



Adrian Sămărescu

DINAMICA STRUCTURILOR MENTALITARE

UNIVERSITARIA - ANTROPOLOGIE

PARALELA 45

Colecția *UNIVERSITARIA* Seria *ANTROPOLOGIE*

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA
ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE ARGEȘ
Director: prof. Costin Alexandrescu



Editor: Călin Vlasie

Redactor: Irina Pletea
Tehnoredactor: Laurențiu Untaru
Coperta colecției: Andrei Mănescu
Prepress: Viorel Mihart

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SĂMĂRESCU, ADRIAN
Dinamica structurilor mentalitare / Adrian
Sămărescu. - Pitești : Paralela 45, 2005
ISBN 973-697-625-4

008

Adrian Sămărescu

DINAMICA STRUCTURILOR MENTALITARE

Studii şi articole
de antropologie culturală



CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrarea propusă de tânărul universitar Adrian Sămărescu se înscrie, prin conținut și formă, pe linia preocupărilor Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș. Abordând valori perene ale culturii carpatice prin metode și tehnici moderne de cercetare, demontează legitățile așa-zisului conflict dintre generații, conflict care se reduce – cel puțin în plan științific – la o altă viziune a fenomenelor, la un alt punct de vedere.

Perspectiva interdisciplinară, problematica diversă, îmbinarea documentării teoretice cu munca de teren constituie plusuri ale acestei cărți. Termenii de specialitate și o oarecare prețiozitate a limbajului nu îngreunează actul lecturii, lucrarea adresându-se deopotrivă atât cunoscătorilor în domeniu, cât și celor mai puțin familiarizați cu manifestările culturii populare.

Dinamica structurilor mentalitare poate fi socotită un bilanț al celor șase ani de activitate în învățământul superior și al celor cinci ani de cercetare în cadrul Centrului. Preocupările lui Adrian Sămărescu în slujba patrimoniului tradițional sunt întărite și de alte date: coordonator al Cercului de folclor „Gheorghe Vrabie“ – Facultatea de Litere; vicepreședinte al Asociației folcloriștilor argeșeni „C. Rădulescu-Codin“.

În cadrul Centrului, i s-a încredințat conducerea sectorului cercetare, postură în care a inițiat mai multe proiecte vizând radiografierea participantă a unor zone cu potențial etno-folcloric, punerea bazelor unei arhive sistematice. A întocmit „Ghidul pentru realizarea etnomonografiei“, instrument de lucru indispensabil pentru cei ce vor să elaboreze *cartea de identitate* a unei localități.

Această carte reprezintă o primă confirmare (scrisă) a autorului pentru încrederea ce i-a fost acordată. Suntem convinși că, mai devreme sau mai târziu, va veni și consacrarea.

Prof. Costin Alexandrescu,
Director C.J.C.P.C.T. Argeș

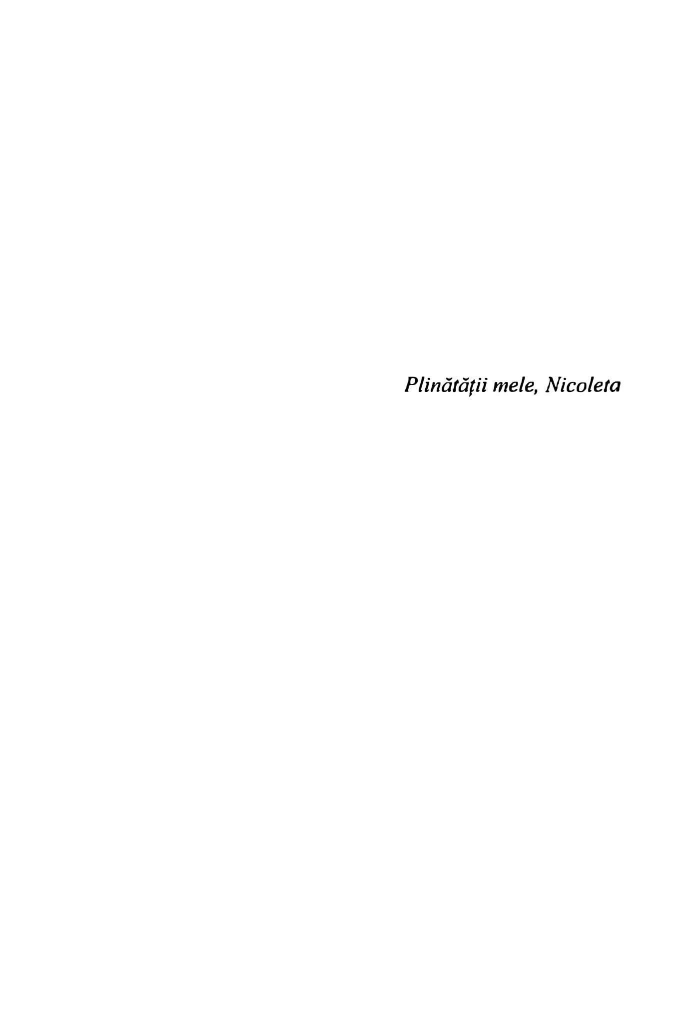
PREFAȚĂ

Volumul *Dinamica structurilor mentalitare*, ce aparține unui tânăr autor, doctorand în științe etnologice – Adrian Sămărescu –, reunește un număr de opt materiale: „Constelația Lupului“ (Complexul mito-folcloric lycamorf), „Istoricitate și poeticitate în legendă“, „Forme ale mentalului popular la Eminescu (Alchimia eminesciană)“, „Legendă/legendar/legendarizare“, „Apa și focul în obiceiurile agrare“, „Păstoritul – de la mit la povestirea memorialistică“, „Comportamente rituale sub incidența codului penal: *Focul de Măroagă*“ și „Mitologicale“, lucrări cu tematică distinctă și cu forme de expresie ce acoperă o arie cuprinzătoare a creației – și creativității – tradiționale românești.

Ceea ce conferă unitate acestei diversități este perspectiva teoretică în care se situează autorul, *grila de lectură* pe care domnia-sa o aplică acestor categorii considerate ca „text“ folcloric, și în care identificăm o sinteză particulară, cu elemente de originalitate și cu rezultate ce se anunță de pe acum notabile: o analiză ce ține seama, pe de o parte, de constituirea paradig-melor tradiționale în sistemul lor de ansamblu, ca elaborări *in absentia*, și, pe de altă parte, de mecanismele vii ale producerii de noi structuri prin însuși faptul actualizării unei creații în contextul și în coordonatele oralității folclorice.

Reușind să surprindă acest mecanism extrem de complex al trecerii de la *competența* oferită de deținerea modelelor formante tradiționale la actul *performării*, al interpretării, ce conferă creatorului popular sentimentul libertății, autorul pune în evidență un câmp de manifestare a unor interrelații nu numai între forme coexistente în timp și în spațiu – cum demonstrează, de pildă, constelația figurativă a Lupului –, dar și între forme genetic succesive, cum sunt cele aparținând categoriei legendarului, în care autorul aduce observații și contribuții remarcabile.

Conf. univ. dr. Adriana Rujan,
președinta Asociației folcloriștilor argeșeni
„C. Rădulescu-Codin“



Plinătăţii mele, Nicoleta

ARGUMENT

Am reunit sub genericul *Dinamica structurilor mentalitare* mai multe studii şi articole de antropologie culturală – parte edite, parte inedite. Pentru produsele culturii populare, dar şi pentru câteva forme savante din câmpul literaturii, am propus grile de lectură diferite / complementare (mitologică, etnologică, semiotică), pentru a oferi o imagine globală – a se citi *rotundă* – a fenomenului.

Deşi heterogene, părţile componente ale lucrării comunică între ele, fiind concepute *ca structuri dublu deschise*: deschidere pe orizontală – la nivelul interrelaţionării cu alte sisteme guvernate de legi mentalitare similare şi deschidere pe verticală – prin raportare la aspectul procesual, discursul propus e tributar vârstei mentale a autorului, deci predispus unor noi achiziţii cognitive.

A.S.

CONSTELAŢIA LUPULUI
(Complexul mito-folcloric lycamorf)

I. Introducere

Pentru că omul preistoric a fost mai întâi vânător şi abia după aceea agricultor, e normal ca regnul animal să ocupe o poziţie privilegiată comparativ cu vegetalul şi mineralul. Solidaritatea mistică ce se va stabili între vânător şi vânat se va afla – după Mircea Eliade – la baza credinţei în metamorfoza om-animal. Mai mult, animalul este *vehicul între cele trei mari regnuri pe care şi le dispută concepţia noastră despre lume – infernal, uman şi divin* (CLEB, 6); cu alte cuvinte, făptura zoomorfă va pendula catabasic şi anabasic între rădăcina şi vârful coroanei arborelui cosmic, iar pe orizontală, la nivelul microcosmosului, între leagăn şi mormânt.

Din cele mai vechi timpuri animalul a fost „înzestrat" cu o infinitate de atribute mitice, omul asociindu-i propriile sale concepte moral-filosofice. Această tendinţă de asociere era satisfăcută *fie prin imaginarea unor fiinţe fantastice (balaur, cerber, inorog), fie prin exacerbarea puterilor unor animale reale, pe care omul le ridica la rang de simbol* (OISG, 138). În plan religios, credinţa în reîncarnarea sufletului într-un animal face trimitere directă la totem. Chiar în sânul creştinismului, zoosimbolul ocupă o poziţie bine definită dacă ţinem seama fie şi numai de faptul că evangheliştii au ca „emblemă" câte un animal, iar Duhul Sfânt este simbolizat printr-un porumbel. *Animalul, considerat strămoş al clanului, devine modelul paradigmatic şi primul simbol arhetipal în existenţa culturală a colectivităţii* (EVSC, 107).

În lumina psihanalizei, animalul – ca arhetip – reprezintă straturile profunde ale inconştientului şi ale instinctului (fiara ce sălăşluieşte în noi = libidoul), el fiind considerat *materializarea propriilor complexe psihice şi simbolice ale omului* (CGDS, 103). Dintr-un alt unghi de vedere, animalele ne oferă atât „mulajul" lor fizic, cât şi comportamentul specific, ansamblu pe care configuraţia noastră psihică îl va prelua alegoric. În plus, pădurea din care ies la lumină aceste animale reprezintă ea însăşi inconştientul.

Toate aceste considerente îndreptățesc operarea unor taxonomii în cadrul bestiarului fabulos. A opta pentru lycamorfism înseamnă a pătrunde în labirintul mitologiei printr-o poartă întredeschisă, adevărată gură a lupului. (Vom fi *intrat* noi *în gura lupului*, dar și el a intrat în gura noastră.)

Fără pretenția de a trata exhaustiv complexul semiotic al lupului, ne vom axa demersul în jurul atributelor sale referențiale și mitologice. Lupul malefic apare ca reflex imediat al faptelor sale în natură (valorizarea realului); *pentru că animalul real aduce o mulțime de pagube, pentru că este prădalnic și nedorit, lupul invocat în credințe, descântece, practici magice ori apotropaice și în povestiri „trăite" capătă valori negative* (COMB, 186). Lupul benefic (valorizarea fantasticului) se manifestă în planul conotației, referentul trecând pe planul doi. *Acesta este lupul moștenit de tradiția folclorică, lupul totemic, protector, frate și călăuză, stăpân al cetelor de tineri inițiați ori războinici, divinitate tutelară ce veghează asupra marilor praguri, a marilor treceri ce jalonează existența umană: nașterea, inițierea și căsătoria, moartea* (COMB, 187).

Materialul este structurat în șase capitole (primul reprezintă o scurtă introducere, ultimul fiind consacrat concluziilor). Originalitatea lucrării nu stă propriu-zis în informație, ci în modul în care se face secționarea și regruparea datelor furnizate de mitologie, etnologie și folclor, dar și într-o altfel de valorificare a vectorului simbolic.

Capitolul II al lucrării se ocupă tocmai de „constelațiile simbolice" (Gilbert Durand) dezvoltate de lupul referențial sau de cel totemic. Pentru că gândirea simbolică și cea științifică se află într-o relație aparent antinomică, cea dintâi procedând *nu prin reducerea multiplicității la unitate, ci prin proiectarea explozivă a unității spre multiplicitate* (CGDS, 21), vom urmări locul ocupat de **Constelația Lupului** în marea galaxie a semioticii, simbolul constituind pașaportul ce face posibilă *libera circulație prin toate straturile realului* (Mircea Eliade).

Vom porni de la „dicționarele" care plasează lupul real pe coordonate în general negative (impuritatea lupului, lăcomia și ferocitatea lui etc.), spre atributele sale totemice. Prin intermediul zoosimbolului vom vedea lupul ipostaziat în strămoș mitic, inițiator, psihopomp și

întemeietor, podar, păzitor al vadului sau al punții, dar și în chip de „sperietoare“, de mâncător al aștrilor ce măsoară scurgerea ineluctabilă a timpului (lupul cronofag), mitologia lupului fiind *solidară cu nașterea, schimbarea și moartea timpului, dar și cu vârstele și moartea omului* (GHIV, 85). Vom lua așadar diacronic urmele lupului – arhetip agresiv – pentru a ajunge prin mit, această „căutare a timpului pierdut“ (*cf.* Lévi-Strauss), la lumină, în poiana de dincolo de tenebre.

Cel mai feroce dintre animalele faunei noastre – lupul – a impresionat profund gândirea și imaginația populară; de aceea îl găsim prezent în mai toate genurile și categoriile literaturii și culturii orale: apare în datinile de naștere și cele de înmormântare, în baladă, basm, legendă, snoavă, generează nenumărate proverbe și vorbe de duh, ocupă un loc de frunte în sistemul magiei populare, este frecvent invocat în descântece și blesteme, beneficiază de un corpus amplu de credințe și eresuri; prezintă figura mitologică de care se leagă cel mai mare număr de „zile ținute“, de sărbători, practici rituale și magice. (COMM, 144) Calea urmată de noi fiind cea inductivă, vom încerca să reliefăm particularitățile acestui carnivor universal prin raportare la coordonatele spațiale autohtone: vom vorbi astfel de lupul carpato-danubian.

Demersul nostru se va sprijini pe patru categorii de argumente (COMM, 148):

1) lingvistice (frigianul *daos= lup* a dat *daoi=dac*);

2) etnologice (numeroase triburi din perimetrul indo-european adoră lupul);

3) istorice și arheologice (descoperirea a numeroase urme ce atestă un cult al lupului pe teritoriul României de astăzi);

4) folclorice (credința populară despre transformarea oamenilor în lupi).

Vor fi trecute în revistă principalele descoperiri arheologice referitoare la fenomenul lycamorf; vom poposi, preț de câteva rânduri, și asupra tatuajului totemic la strămoșii noștri.

Vom fi apoi martorii nașterii poporului român sub însemnul lupului: lupul dacic, lupul roman și lupul genghishaniz (*cf.* ELIZ, 29), context în care ne vom ocupa și de stindardul dacic („vasiliscul“ de lup), dar și de rolul măștii sau al mascoidei animaliere în cadrul confreriilor

războinice. Semnificația profund religioasă a lupului în societatea străveche a dacilor nu poate fi pusă la îndoială dacă se are în vedere că marele preot era asociat la domnie cu regele dac. Se știe că preoții daci ai lui Zalmoxe făceau parte din tagma capnobanților și că oficiau în peșteri mascați sau semimascați (VUMP, 209). Masca va juca un rol important și în medicina populară (lupul profilactic).

O bună parte a acestui capitol va fi dedicată credințelor și superstițiilor dezvoltate de lupul fantastic sau de cel real. E relevantă ponderea actelor apotropaice și a practicilor tabu din zilele „ținute" de teama lupului: după „calendarul babelor", din totalul celor 50 de zile, 35 erau consacrate acestui animal. Aici vom integra și culegerea noastră de teren cuprinzând superstiții ale locuitorilor din zona Văii Argeșului. O discuție amplă va comporta și fenomenul licantropiei, atât datorită răspândirii sale teritoriale („werwolf" la nordici, „loup-garou" la francezi), cât și subzistenței sale până în zilele noastre. Ion Ghinoiu, pe baza valențelor mitico-simbolice, corelate cu prestigiul lupului în lumea geto-dacă, consideră că *suprapunerea unor sărbători populare de mare vechime peste momente precise ale ciclului de reproducție a lupului indică un început de an, probabil Anul Nou dacic, în perioada octombrie – noiembrie* (GHIV, 86).

Un fenomen demn de semnalat este cel al „altoirii" elementelor creștine pe fondul păgân autohton. Astfel, Sfântul Petru (uneori Sfântul Andrei) devine patronul lupilor. Dacă ținem seama că aria misionară a Sfântului Apostol Andrei a cuprins și Dobrogea, „contaminarea" ni se pare cu atât mai interesantă. *Apariția unui patron al lupilor este un element de mare vechime, datând din vremea antropomorfizării puterilor și stihiilor naturii. Străvechea divinitate autohtonă, stăpână a lupilor – și o dată cu ei, probabil, a puterilor hivernale și chtoniene – a fost asimilată, în urma presiunilor exercitate de dogma creștină, în imaginea unui sfânt canonic* (COMM, 151). Mantia sacrului acoperă profanul și pe tărâmul epicului: Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică – „ipostaze ale străvechii Zeițe – Mamă a naturii" (EVSD, 76) – au și ele câte o cățelușă „cu dinții de fier și măsele de oțel". Pe baze antinomice vom situa și diada lup-drac; deși creat de drac, lupul se va întoarce ca un bumerang asupra celui ce l-a făcut „spre paguba omului".

Lupul în folclorul ceremonial este titlul capitolului IV. Lupul va guverna cele mai importante momente din viața omului: îl vom vedea în preajma leagănului, mai întâi ca inserție nefastă, prevestind naşterea unui pricolici; apoi în riturile de (re)denominație a copilului bolnav; ca inițiator în colindele româneşti „de flăcău" (şi aici avem de-a face cu o „contaminare" a lupului cu leul), osmoza lup-om durând şi dincolo de pragul ultim al existenței terestre, căci lupul îl va conduce pe „dalbul de pribeag" pe celălalt tărâm.

După Arnold van Gennep ritul de denominație al copilului este unul de agregare la lumea în care tocmai a păşit (v. GENR, cap. V), iar locul pe care-l ocupă lupul şi pandantul său slav, vâlcu, în onomastica şi toponomastica românească nu poate fi desconsiderat. În eseul „Gura lupului", George Coşbuc arată că *prezența masivă a numelui Lupu sau derivatele sale Lupaşcu, Lupan, Lupei, Lupuşor, Pascu, Păşcan etc. în onomastica tradițională românească se explică prin schimbarea numelui adevărat (calendaristic) al copilului cu cel al animalului care e spaima duhurilor rele, ale întunericului, care umblă prin lume ca nori întunecoşi cu forme fantastice de stafii şi zmei şi câte arătări de spaimă* (G. Coşbuc, „Gura lupului", în *Elementele literaturii poporale*, p. 245, *apud* EVSD).

Capitolul V e dedicat prezenței lupului în folclorul non-ceremonial. În contextul legendelor, basmelor, poveştilor, proverbelor şi zicătorilor, snoavelor şi anecdotelor, putem vorbi de lupul-cameleon, cu atât mai mult cu cât „lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba". De la lupul „păcălit" din poveştile despre animale, vom ajunge la lupul „ajutor năzdrăvan" şi, în sfârşit, la lupul „moralist" (paremiologic), stăruind uneori asupra unor fapte ce ar putea părea nesemnificative.

Ultimul capitol al expunerii urmăreşte extragerea *numen*-ului din *fenomen*-ul lycamorf, oferind în acelaşi timp deschidere spre noi orizonturi interpretative, prin lărgirea sferei de cuprindere (cantitativ), dar şi prin adâncirea temelor deja tratate (calitativ).

Fireşte că barierele metodologice puse între capitole nu sunt rigide, tematica abordată putând lesne să interfereze şi chiar să transmigreze dintr-o parte în alta. Rolul măştii, de exemplu, se învederează atât în capitolul consacrat lupului „carpato-danubian", cât şi în cel al prezenței animalului în folclorul ceremonial, în cadrul jocurilor sezoniere; de

asemenea, semnele prevestitoare ale naşterii unui pricolici pot fi integrate atât la superstiţii, cât şi la datini legate de naştere etc.

Rolul chtonian şi infernal al lupului se va accentua prin raportare la teratologie, căci tocmai animalele cu malformaţii (cum ar fi şi „gădineţul şchiop“) sunt mesagerii extramundanului, ai cavernelor cu lumină neagră. Şi, deşi lupul marţian îl învinge aproape întotdeauna pe cel apolinic, vom vedea că lupul este simbol al luminii tocmai pentru că are puterea să discearnă în întuneric. El este un Argus al crepusculului, un slujitor în templul pădurii vesperale.

Lupul ca fenomen tabu se conturează în omniprezenta teamă de a-i rosti numele adevărat; putem vorbi în acest caz de edulcorarea spaimei prin intermediul eufemismului sau, pur şi simplu, prin substituirea termenului „sperietoare“ cu un altul ceva mai „domestic“: *dânsul, pădurarul, hoţul, fratele Mihai, dihanie, jiganie, gadină, gavăt, spurc, spurcatul, spurcăciune* (la români); *cumătru, fiară* (la albanezi); *fiară, împietritul* (la sârbi); *fiară, păgânul* (la ruteni); *vierme, câinele livezii, privighetoarea pădurii, vărgatul, bolnavul de la pândă* (la unguri); *câine de codru, picior sur* (la suedezi); *bătrânul cel slab* (la norvegieni); *câine sălbatic* (la irlandezi); *câine negru, câine de noapte* (la bretoni) etc. (v. CANF, 264).

Dată fiind şi interferenţa valorilor mitologice ale lupului şi ale câinelui vom proba aserţiunea potrivit căreia lupul este un *alter ego mitic al omului* (COMB, 187). Şi, pentru a pune în practică proverbul „Vorbeşti de lup şi lupul la uşă“, vom lăsa consideraţiile introductive deoparte şi vom purcede la tratarea sistematică a fenomenului lycamorf.

II. Câmpul semantic al lupului

Sondăm în acest capitol puterea imaginației lui „homo simbolicus" printr-un excurs în mitologie pentru a oferi o viziune globală asupra fascicolului de semnificații dezvoltat de elementul lycamorf. Culianu vorbea de continua identificare a urmelor sacrale în lume (fapt ce sanctifică existența umană), identificare ce se produce prin limbajul simbolurilor, a cărui funcție este de *a cosmiciza omul și de a antropomorfiza lumea* (CUME).

Rolul dominant îl va juca în cazul nostru zoosimbolul, despre care Evseev afirmă că *a stat la baza formării unui bogat sistem de sensuri metaforice în orice limbă, unde aproape fiecare animal a devenit un epitet ce caracterizează virtuțile și defectele umane: leul este sinonim al forței și curajului, măgarul semnifică hărnicia și truda oamenilor ș.a.m.d.* (EVSC, 106).

Spuneam în introducere că vom porni de la acele dicționare care plasează lupul real pe coordonate în general negative, dar și pozitive. Aceste clasificări au fost adunate într-un „bestiar fabulos" de Jean-Paul Clébert. Astfel, după Simon – „Grand Dictionnaire de la Bible", 1717 – lupul este animal impur; Ambroise Paré, în „Livre des animaux et de l'excellence de l'homme", repertoriază calitățile esențiale ale animalelor: perfidia șarpelui, viclenia vulpii, blândețea porumbelului, prevederea furnicii, fidelitatea câinelui, lăcomia lupului, tot Paré vorbind și de antipatiile dintre animale: lupul este opus câinelui; Chesnel în „Dictionnaire des superstitions" stabilește relații de concordanță între animale și lunile anului; el plasează pe aceeași axă lupul, cucuveaua și luna octombrie. O. Wirth, în „Le symbolisme astrologique", 1937, stabilește corespondențe între planete și animale: în dreptul lui Marte plasează taurul, calul, lupul, mistrețul, câinele, struțul, gaia, vulturul, șarpele, scorpionul. La populațiile altaice, căpetenia militară trebuia să întrunească atributele a zece animale: curajul Leului, agresivitatea Mistrețului, istețimea Vulpii, vigoarea în luptă a Lupului etc. (v. EVSC, 109). O xilografie germană din 1482 tratează corespondența dintre animale și vârstele vieții, fiecărui animal atribuindu-i-se un tip uman: 10 ani – căprior (un copil cu o sfârlează), 20 de ani – vițel (un țăran cu un șoim pe mână), 30 de ani – taur (un bărbat înarmat), 40 de ani – leu (un bărbat cu îmbrăcăminte bogată),

50 de ani – vulpe (un bărbat matur cu o pungă plină de bani), 60 de ani – lup (un bărbat cu păr alb plimbându-se), 70 de ani – câine (un bătrân cu baston şi cu un şirag de mătănii), 80 de ani – pisică (un moşneag cocârjat, în baston), 90 de ani – măgar (un moşneag decrepit, de care un copil îşi bate joc), 100 de ani – gâscă (un cadavru în sicriu).

Unii cercetători au pus la originea zoosimbolului diferite particularităţi ale animalelor care l-ar fi impresionat pe omul primitiv: caracteristici fizice şi comportamentale, însuşiri legate de modul de viaţă, de particularităţile de reproducere sau de mediul în care vieţuiesc, longevitatea – reală sau numai presupusă – , capacitatea unor animale de a-şi reînnoi anumite părţi ale corpului sau dispariţia lor în perioada hibernării şi revenirea lor o dată cu primăvara etc. (EVSC, 107-110). O atenţie deosebită s-a acordat mediului în care trăiesc aceste animale. La punctul 2 al capitolului IV, din aceeaşi lucrare, Evseev, ocupându-se de metaforă în domeniul simbolurilor zoomorfe, opinează că ea interacţionează cu metonimia: *Apartenenţa la cele trei stihii principale ale biosferei – pământ, apă, aer – determină dezvoltarea unui simbolism al elementelor şi figurarea simbolurilor zoomorfe într-un cod mito-poetic ce redă schema tripartită a universului arhaic* (EVSC, 114). La cele trei elemente deja menţionate, Bachelard adaugă focul, această tetradă alcătuind „hormonii imaginaţiei".

Revenind la constituţia ternară a universului (regiunea chtoniană, pământul şi cerul) să spunem că aceleiaşi divizări i se supune şi Arborele cosmic (rădăcină, tulpină şi coroană), fiecare nivel fiind populat de diferiţi reprezentanţi ai faunei. În ceea ce ne priveşte, vom urmări direct doar poziţionarea lupului, indirect referindu-ne şi la alţi reprezentanţi zoomorfi în cadrul constelaţiilor simbolice dezvoltate de acesta.

Până atunci însă să aruncăm o privire asupra imaginarului durandian. În „Structurile antropologice ale imaginarului", simbolul e tratat ca „produs al imperativelor bio-psihice şi al somaţiilor mediului" (DURS, 49), opinie la care aderă de altfel şi Ivan Evseev cu menţiunea că *dacă suportul material pentru un simbol ni-l dă natura, devenirea sa semiotică este întotdeauna un fapt de cultură* (EVSC, 103). Ocupându-se de regimul diurn al imaginii, Gilbert Durand consacră aproape 30 de pagini simbolurilor teriomorfe. El combate ideea potrivit căreia zoolatria şi imaginaţia teriomorfă s-ar deduce din ritualuri în care oamenii joacă rolul animalelor, vorbind chiar de „animalizarea gândirii

oamenilor" (*op.cit.*, 84). Tot în acest capitol, Durand recenzează şi tratatele psihanalizei referitoare la subiectul luat în discuţie. Astfel, după Jung, simbolul animal ar fi chipul libido-ului sexual (vom vedea că lupoaica simbolizează desfrâul); după Adler, în visele sau reveriile copilăriei, animalul care devorează se metamorfozează în cel care face dreptate, gura sadică şi devastatoare constituind „a doua epifanie a animalităţii" (*apud* DURS, 102). Durand concluzionează că *primele două teme negative inspirate de simbolismul animal sunt teroarea în faţa schimbării şi în faţa morţii devoratoare* (DURS, 108).

Şi în capitolul ce tratează simbolurile nictomorfe găsim referiri importante la subiectul nostru, prin valorificarea negativă a culorii negre: bezna nocturnă înglobează bezna pădurii, templu al lupului. Pentru Bachelard, întunericul e rezonanţă, la fel cum tărâmul silvestru e purtător al ecoului acelor voci „cavernoase, neputincioase să rostească vocale dulci". Dispariţia lunii de pe cer ca înghiţire a ei de către monstru constituie un izomorfism pe baza căruia Durand notează că „numeroase divinităţi lunare sunt chtoniene şi funerare" (DURS, 125).

În cadrul simbolurilor diairetice se preia un studiu al lui Dumézil consacrat panteonului german. Acesta a stăruit îndelung asupra constituirii societăţilor de bărbaţi ale căror arme sunt *o sublimare şi o segregare compensatoare a puterii teriomorfe a ghearelor şi a colţilor, fie la „bărbaţii urşi" sau „bărbaţii lupi" ai culturii nordice, fie la „bărbaţii pantere" din Africa Centrală* (Dumézil, „Les Dieux des Germains", p. 88, *apud* DURS, 201). Pe aceste coordonate ne vom afla şi când vom vorbi de iniţierile eroice şi şamanice (vezi lupul iniţiator).

Să mai spunem că sub vălul alegoriei animaliere se ascund şi anumite operaţii ale alchimiei tradiţionale. Interferenţa chinomorfismului cu lycamorfismul apare şi la alchimişti şi filosofi, unde câinele devorat de lup reprezintă purificarea aurului prin antimoniu, penultima etapă a operei: *Căci ce sunt aici câinele şi lupul, dacă nu cele două aspecte ale simbolului respectiv care-şi află în această imagine ezoterică dezlegarea şi cel mai adânc înţeles: câine şi lup deopotrivă, înţeleptul – sau sfântul – se purifică devorându-se, adică sacrificându-se în el însuşi pentru a ajunge în sfârşit la etapa ultimă a cuceririi sale spirituale* (CGDS, 333).

Simbolismul dezvoltat de lup este mult mai complex decât ar putea părea la prima vedere: grecii îl asociau lui Marte, socotindu-l distrugător,

dar făceau din el şi un atribut al lui Apollo, acordându-i un rol solar. Noi vom vorbi de o clasificare binară organizată în jurul lupului alb şi al lupului negru, celelalte atribute ale elementului lycamorf constituindu-se în sateliţi ai totemului respectiv: strămoş mitic, paznic şi protector, fecund şi fertilizator, chtonian (infernal), iniţiator, crono- şi fotofag etc.

Până la exemplificarea fiecărui atribut în parte să mai facem câteva trimiteri pe marginea fenomenului: poetul Macrobius, de pildă, vorbeşte în „Saturnalii“ despre o statuie a lui Serapis la Alexandria. Timpul era conceput sub forma unui monstru cu trei capete: unul de leu, încadrat de unul de câine şi unul de lup (leul = prezentul, câinele = viitorul, lupul = trecutul); de altfel, fiinţele policefale joacă un rol important în mitologiile tuturor popoarelor: Hecate, zeiţa răspântiilor, are trei capete; Ianus are două capete pentru a privi înainte (viitorul) şi înapoi (trecutul); Indra are trei capete, deoarece cârmuieşte cele trei lumi şi, ceea ce ne interesează în mod direct, Cerberul are – cel mai adesea – trei capete.

Altă dată, vom întâlni dublete zoomorfe, aşa cum se întâmplă şi în cazul templelor şintoiste care sunt păzite de animale fantastice, aşezate totdeauna de o parte şi de alta a intrării. Unul dintre aceste animale ţine gura deschisă, celălalt închisă; ele ar simboliza începutul şi sfârşitul, alfa şi omega (v. CGDS, 103).

Regimul antitetic alb/negru se profilează dacă se are în vedere că lupul iese din pădure întocmai cum lumina se naşte din umbră. Apollo era fiu al tenebrelor. Pădurea sacră în mijlocul căreia se afla templul său atenian se numea „lukaion“, adică „tărâm al lupului“. Aici îşi transmitea Aristotel învăţăturile, deci cuvântul „liceu“ ar desemna instituţia şcolară frecventată de „lupi tineri“ (CLEB, 176).

Să luăm acum „urmele“ semiotice ale Lupului Alb*. Pentru că vede în întuneric, e simbol al luminii, al soarelui şi al focului, aşadar *solaritatea* e convergentă cu sensul pe care i-l dau nordicii lui Belenos, respectiv grecii lui Apollo Lykaios. Asfinţitul e numit în unele tradiţii „entre chien et loup“; lumina maculată de crepuscul va fi înghiţită de pântecele nopţii pentru a fi lepădată apoi într-un nou răsărit, aşa cum, în „Rig-Veda“, lupul mănâncă prepeliţa (simbol al luminii), botul

---

* Materialul referitor la Lupul Alb a fost publicat iniţial în revista „Argeş“, serie nouă, nr. 1/octombrie 2001.

carnivorului simbolizând noaptea, peştera, infernul, faza de *pralaya* cosmică; eliberarea din gura lupului înseamnă aurora, lumina inițiatică ce urmează coborârii în Infern, *Kalpa* (*cf.* CGDS).

Ca strămoş mitic lupul se inserează atât în Extremul Orient, unde lupul albastru ceresc este creatorul dinastiilor chineze şi mongole, dar şi mai aproape de noi, la turci, al căror strămoş – Genghis-Han – era un lup albastru (trăsnetul uranian) care s-a unit cu căprioara albă sau arămie (pământul), ceea ce înseamnă că la originea acestui popor stă hierogamia cer-pământ (CGDS, 250). În Asia Centrală apare mitul însoțirii dintre un lup supranatural şi o prințesă, astfel luând naştere un popor sau o dinastie. Şi romanii se socotesc fii ai lupoaicei, Romulus şi Remus fiind fiii lui Marte (al cărui atribut este lupul), noi înşine născându-ne sub însemnul lupului.

Numele sau genealogiile fabuloase ale diverselor popoare indo-europene şi asiatice fac trimitere la lycamorfism. *Unele eponime, cum ar fi Luviens, Hirpini, Dahae, Hyrkanoi etc. voiau să spună că aceste popoare descindeau dintr-un lup sau erau capabile să se comporte asemenea unor lupi* (ELIN, 114). În aceeaşi sferă se înscriu şi lupul genitor şi lupul întemeietor: lupoaica Leto i-a adus pe lume pe gemenii Apollo şi Artemis; un oracol grec îi prezisese lui Athamas (rege al Beoției) că va pune temelia noii sale capitale acolo unde va fi hrănit de lupi; Miletus – eroul cretan ce a întemeiat Miletul din Asia Mică, fiul lui Apollo şi al lui Acacallis (fiica lui Minos), a fost abandonat şi apoi hrănit de o lupoaică; lupoaica Marmolyke e doica lui Acheron. După tradiția din Iran, marele rege Cyrus a fost alăptat de o lupoaică (lupul adoptiv) şi exemplele pot continua.

Un alt atribut important al lupului alb e acela de paznic. În China, lupul ceresc – identificat cu steaua Sirius – este paznicul Palatului ceresc (Ursa Mare). Chinocefalii (numeroşi în iconografia egipteană) au misiunea de a-i nimici pe duşmanii luminii şi de a păzi porțile locurilor sacre. În „Avesta" podul mitic din Cinavat, unde zeii puri şi cei impuri îşi dispută sufletele, drepții sunt conduşi în paradis de câinii care păzesc podul, la fel cum în „Rig-Veda", câinii lui Yama, având blana împestrițată şi patru ochi, păzesc drumurile spre unul dintre sălaşurile de dincolo de mormânt ale vechilor hinduşi. Nu întotdeauna „paznicii" îşi fac datoria: pentru iakuți, de pildă, Dumnezeu i-a dat câinelui în pază chipurile lui, dar acesta l-a lăsat pe diavol să le

spurce; la început gol, câinele primeşte blana de la diavol ca recompensă pentru trădare. Tot „paznic" este şi Garm, câinele înfricoşător al germanicilor care păzeşte intrarea Niflheimului – împărăţia morţilor, tărâm al gheţurilor şi al beznei –, dar şi Cerberul, pe care îl vom plasa însă sub patronajul lupului negru.

Luând în discuţie sărbătoarea Lupercaliilor – ce se celebra anual la 15 ianuarie – vom contura o nouă faţetă a reprezentantului lycamorf: lupul fecund (fertilizator). Sărbătoarea sus-amintită debuta cu ieşirea celor doi copii – complet goi – din grotă, urma fuga prin oraş a acestora, înarmaţi cu curele din piele de ţap, cu scopul de a le lovi pe femeile din urbe şi a le face fecunde. A. Audin, în „Les Cultes solaires", consideră că lupercii (aceşti lupi-ţapi) sunt avataruri ale lui Romulus şi Remus (*apud* CLEB). În Anatolia există şi astăzi femei sterpe care invocă lupul pentru a avea copii. În Kamciatka, la sărbătoarea anuală din octombrie, se întocmeşte din fân o imagine a lupului care se păstrează un an, pentru ca lupul să se însoare cu fetele din sat; de la samoiezi a fost culeasă o legendă care prezintă o femeie care trăieşte într-o peşteră cu un lup (Jean Paul Roux, „Faune et Flore sacrées dans la sociétés Altaïques", Paris, 1966, pp. 328-329, *apud* CGDS, p. 251). Şi la români există credinţa că un păr din coada unui lup poate să aducă iubirea oricărei femei (v. PAPM, 316), lupul fiind în acest caz un soi de daimon sexual.

Am lăsat la sfârşit cel mai important atribut al lupului alb – acela de iniţiator, el comportând mai multe subdiviziuni şi un simbolism complex. Lupul-tată este cel despre care Salomon Reinach spune că *este totodată tatăl oamenilor şi mormântul lor, îi aduce la viaţă şi îi absoarbe când şi-au trăit traiul* (*apud* CLEB, 176); principiul feminin primeşte o accepţiune asemănătoare în viziunea Marijei Gimbutas: mama vieţii este şi mama morţii, mormântul fiind chiar pântecele ei.

Reprezentările funerare sunt legate de spaţiul ritual şi mitologic al iniţierii, opinează Mihai Coman (COMM, 146). Populaţiile arhaice vedeau trecerea acestor praguri ce despart „lumile" – cea de aici şi cea de dincolo – ca pe un salt ontologic fundamental. *În momentele de cumpănă ale acestei treceri, interveneau o seamă de animale (probabil totemice) care transferau puterea lor asupra neofitului, îi comunicau tainele lumii; îl protejau de forţele răului, îi dădeau nume şi îi garantau izbânda în marile probe* (COMM, 146). Lupul psihopomp din mitologia

romană e alb, la egipteni însă, Anubis – marea călăuză ce conduce sufletele în Duat – e numit Impu, fiind venerat ca zeu al infernului.

Rolul lupului în cadrul inițierilor eroice și șamanice a fost evidențiat de Mircea Eliade în capitolul al V-lea al tratatului „Nașterei mistice". *Comportamentul asemănător animalului de pradă – lup, urs, leopard – este semn că novicele a încetat să fie om, că el întrupează o forță religioasă superioară și că a devenit într-un fel zeu* (ELIN, 92). Se poate vorbi de o empatie „în carne și oase" (n.n) pentru că individul nu se oprește doar la adaptarea comportamentală specific carnasieră, ci ajunge la identificarea cu fiara, fiind cuprins de starea *bersekr*, așa cum se întâmplă cu însoțitorii lui Odin care „erau sălbatici precum câinii sau lupii".

În „Volsunga Saga" aflăm informații despre încercările tipice inițierii în *bersekr*. Regele Siggeir pune stăpânire prin perfidie pe cei nouă cumnați ai săi, pe care îi înlănțuiește ca să fie devorați de o lupoaică. Scapă unul singur – Sigmund – printr-un șiretlic al surorii sale, Signy. Din relația incestuoasă a celor doi se naște Sinfjotli. De acum urmează inițierea acestuia; tatăl și fiul îmbracă două piei de lup găsite la o colibă, dar nu mai pot ieși din ele. Cei doi se despart, urmând mai multe probe ale curajului. Sinfjotli le trece cu bine, după care cei doi aruncă pieile în foc, episod ce încheie inițierea tânărului. Eliade accentuează temele inițiatice care se desprind de aici: proba curajului, rezistența la suferința fizică, urmate de transformarea magică în lup (ELIN, 111).

Această *lupomorfoză* – înțeleasă ca îmbrăcare rituală a unei piei de lup – constituia un moment esențial în inițierea pentru *Männerbünde*. Îmbrăcând pielea lupului, postulantul își asimila comportamentul animalului: cu alte cuvinte devenea un războinic ca o fiară sălbatică, irezistibil și invulnerabil; „Lup" era porecla membrilor confreriilor militare indo-europene (ELIN, 112). Și societățile africane ale Leoparzilor încearcă imitarea carnivorului, ca „magie a marii vânători" (acest fenomen apare – după Eliade – ca formă de lycantropie rituală). Ca să întărească cele afirmate, istoricul religiilor exemplifică cu Genghis-Han, care dezvoltase la maximum metoda de atac a haitelor de lupi; de altfel, la majoritatea invadatorilor asiatici (mongoli, tătari, turci) spiritul războinic este întruchipat mai ales în lup și cal, forța și ardoarea dovedite în luptă făcând din lup o alegorie războinică (Ares, spirit al

violenței dezlănțuite, are drept emblemă lupul). Să mai adăugăm aici că anumite triburi nord-americane executau, înainte de plecarea la război, dansuri ale lupului.

Pentru că am vorbit de îmbrăcarea pieii animalului – ca travestire rituală – putem aminti aici şi masca animalieră, care nu e altceva decât o metamorfoză parțială (*ad extra*), la nivelul „adopțiunii" comportamentului zoomorf ea presupunând aceeaşi transformare ca şi în cazul travestirii „totale" (*ad intra*). La populațiile primitive, masca reprezintă duhul strămoşului, animalul totemic al tribului (v. EVSD, 259); după Bastide, *masca e succedaneul extazului... suntem posedați de zei, dar jucăm rolurile strămoşilor* („Le Château intérieur de l' homme noir", p. 256, *apud* DURS, 503); formulat lapidar, masca e o „imitație imputrescibilă a strămoşului" (*cf.* Griaule, „Masques dogons", p. 789, *apud* DURS, 505). Toate aceste interpretări trimit – prin intermediul totemului – la atributul de strămoş mitic al entității lycamorfe. Cinstirea rituală a strămoşului trebuie văzută tocmai ca o luptă împotriva putrefacției, un exorcism al morții şi al descompunerii temporale.

Vom mai vorbi despre masca animalieră şi în capitolele următoare, atât în legătură cu dacii (mascoida de lup ca stindard dacic), cât şi în contextul folclorului ceremonial. Itinerarul diacronic al măştii e unul sinuos: dacă masca a fost cândva, „în avangarda apărării împotriva morții", cu timpul ea s-a laicizat, devenind un sprijin al emoției estetice pure; în civilizația modernă ea e un *symbol* al dedublării şi mimetismului, al fățărniciei.

Este momentul să ne despărțim de lupul alb şi să facem cunoştință cu fratele său mitologic – Lupul Negru. El va juca rolul de „sperietoare", fie că se va ipostazia în lup chtonian, lup devorator (sarcofag, cronofag, fotofag), fie în varianta antropomorfizată a oamenilor-lupi (vârcolaci, pricolici, *werwolf* sau *loup-garou*), fie, pur şi simplu, închipuit ca spirit al pădurii, pentru că groaza de lup e universală. *Lupul e până în secolul al XX-lea un simbol copilăresc de panică, de amenințare, de pedeapsă* (DURS, 103). Deşi am mai vorbit despre ea în legătură cu atributul de genitor, lupoaica Marmolyke e pentru greci un demon feminin cu care erau amenințați copiii: îi muşca pe cei neascultători şi-i lăsa şchiopi.

Dacă lupul alb dezvoltă un simbolism solar, lupul negru se află de cealaltă parte a baricadei, fiind o întrupare a întunericului. În „Rig-

Veda", adoratorii îi cer zeului Puşhan (soarele) să alunge lupul cel rău (bezna) din calea lor, iar în „Vendidat-zend", sufletele bune se tem să nu întâlnească lupul în drumul lor ceresc (COMB, 146). Aceleiaşi familii mitologice îi aparține şi câinele; pentru Islam el este imaginea a ceea ce are mai josnic creațiunea. Ținând cont şi de legătura dintre lup şi drac (relație ambivalentă – de asociere şi de învrăjbire: „Lupul e al dracului şi dracul nu are călcâi"), aspectul terifiant al lycamorfului e deja conturat. Rămâne să vedem ce forme îmbracă lupul negru.

Lupul chtonian se plasează la rădăcina arborelui cosmic. Omul din subteranele destoievskiene va ajunge să vadă lumina, patrupedul din „subteranele" lui Muther Erde nu o va vedea niciodată. Chevalier şi Gheerbrant găsesc că aspectul chtonian sau infernal al lupului e dominant în folclorul european (v. CGDS, 250). La greci, Hades, stăpânul infernului, îmbracă o haină de lup, după cum tot cu o piele de lup e înveşmântat demonul Tamese sau zeul chtonian al galilor; la vechii etrusci, zeul morții – Aita – are urechi de lup. Călăuza mexicană a sufletelor în iad – Xolotl – este un câine, iar în panteonul egiptean, Anubis e numit Impou („Cel care are forma unui câine sălbatic", de culoare neagră), fiind venerat ca zeu al Infernului. După Diodor din Sicilia, Osiris e înviat sub forma unui lup pentru a-şi ajuta soția-soră, Isis şi fiul să-l învingă pe fratele său cel rău.

Dar modelul paradigmatic al lupului chtonian e constituit de Cerber, paznicul tărâmului lui Hades, el însuşi – după cum am văzut – posedând atribute lycamorfe. În *Divina* sa *Comedie*, Dante aşază Cerberul în al treilea brâu al Infernului. Înfățişarea terifiantă, cu şerpi încolăcindu-i gâturile, „cerbicia" presupun invulnerabilitatea sa. Doar cel ce răpune un astfel de animal poate fi considerat erou şi, în cazul nostru, două puteri antagonice au reuşit să înlănțuiască Cerberul: Heracle (prin forță) şi Orfeu (prin muzica sa). Prin extrapolare, lupul-cerber simbolizează infernul interior al fiecărei ființe umane; neo-platonicienii vedeau în Cerber pe însuşi geniul demonului interior, spiritul răului (CGDS, 294). Policefalia înseamnă o ridicare la putere a atributelor sale malefice, o panoramare a umbrelor ce „luminează" infernul. Cerberul e un vameş fățarnic, te primeşte cu brațele deschise, dar nu te mai lasă să pleci niciodată.

Cu implicații profunde în mitologie, lupul devorator ne apare ca al doilea atribut al lupului negru. *Simbolismul devoratorului ține şi de*

cel al gurii de fiară, imagine inițiatică și arhetipală legată de fenomenul alternanței zi-noapte, moarte-viață (CGDS, 251). Lupul sarcofag („mâncător de carne“) e cel ce străjuiește intrarea în împărăția morților. Vase funerare etrusce înfățișează lupi ieșind dintr-un *mundus* (ori cavernă comunicând cu lumea de dincolo) și încercând să înhațe un om încă viu. În lumea celtică e carnasier funebru, iar la gali apare așezat pe labele din spate și devorând un mort (CLEB, 177). O poveste grecească a lui Phlegon vorbește despre un om devorat de un lup: după ce trupul dispare în interiorul animalului, capul omului începe să profetizeze, gura lupului fiind astfel, în același timp, poartă a lumii infernale și oracol al morților (A. Audin, „Les cultes solaires“, *apud* CLEB, 176). Și Iadul este un sarcofag, motiv pentru care vom integra aici și informațiile privind iconografia medievală, potrivit cărora reprezentările gurii iadului se realizau adesea prin intermediul simbolisticii botului de animal.

Motivul astrofagiei reunește doi lupi gemeni: lupul cronofag și lupul fotofag; despre cel din urmă am amintit deja când am trasat contururile lupului negru. Tratând semnificația mitică a furării astrelor, Oișteanu echivalează dispariția acestora cu o regresiune în haos: *Soarele, luna, stelele etc. sunt răpite sau devorate de demoni: ele sunt fie ascunse în infern sau reprezentări simbolice ale acestuia (peșteră, beci), fie în pântecele întunecos al demonului (fie el lup, vârcolac sau balaur)* (OISM, 40).

În tradiția nordică, uriașul lup Fenrir joacă un rol important în eshatologie, simbolizând moartea cosmică. În „Edda“, doi lupi, Sköell și Hati, odraslele unei uriașe, împreună cu lupul Fenrir hăituiesc soarele și luna. La sfârșitul lumii, Fenrir va devora soarele, iar un alt lup – Managamr – va face același lucru cu luna. (*cf.* DURS, 104). „Legarea“ rituală – analizată de Durand pe baza lucrărilor întocmite de Dumézil și Eliade – apare aici ca piedică în fața demonicului Fenrir, dar va apărea și în contextul credințelor și superstițiilor românești (legarea gurii lupului). După ce a sfărâmat de două ori lanțuri trainice, puternicul lup Fenrir nu a mai putut rupe „pecetea“ zeilor aseni, deși legătura „arăta netedă și moale la pipăit de parcă ar fi fost făcută din fir de mătase“, numai că spiridușii cei negri o confecționaseră „din zgomotul pașilor mâței, din rădăcinile muntelui, din răsuflarea peștilor, din scuipat de păsărele“ (MLVG, 28). Pentru că

monstrului trebuia să-i vină cineva de hac, a apărut Tyr ciungul. După Dumézil, mâna sfârtecată *e asociată dialectic cu legarea: pentru că a legat cruzimea lupului Fenrir, își vâră Tyr drept garanție brațul în gura lupului* (DURS 206).

Eclipsele sunt puse de multe tradiții tot pe seama ferocității zoomorfe. Bezna urmată de lumină, înghițirea astrului și „scuiparea“ lui sunt momente de cumpănă în viața colectivității; în Asia septentrională, iacuții explică fazele lunii prin lăcomia unui urs sau a unui lup devorator. La hinduși, lupul este un animal de rău augur, dușman și devorator al luminii; în „Rig-Veda“ el mănâncă prepelița, simbol al luminii etc. Dar astrele nu sunt doar ipostaze ale luminii, ele măsoară și scurgerea timpului. Astfel, de la foamea stelară a animalelor se ajunge – via Cronos – la „mușcătura timpului“ (cronofagie), iar prin Nyx, la „mușcătura nopții“ (fotofagie). Comentând poveștile lui Perault, Durand remarca *o convergență lipsită de orice echivoc între mușcătura caninilor și spaima de timpul distructiv* (DURS, 105).

Lycantropia se constituie în al treilea atribut al lupului negru. Credința în omul-lup e atestată încă din Antichitate, fiind unul dintre aspectele pe care le îmbracă spiritele pădurii (v. CGDS, 251). Metamorfoza om-lup trebuie văzută nu ca antropomorfizare a lupului, ci ca „lupificare“ a omului, regresul în animalitate fiind interpretat adesea ca pedeapsă: metamorfozele biblice ale lui Nabucodonosor (Daniel, IV, 30), legenda lui Lykaon, cel transformat în lup de către Zeus pentru că i-a sacrificat acestuia un copil (v. KERD, 369). În folclorul european se vorbește de *loup-garou* – la francezi, de *werwolf* – la germani, de *vârcolac* sau *pricolici* – la români etc. În India există o tradiție – relatată de Mahabharata – potrivit căreia Bhima („Îngrozitorul“), unul dintre eroii eposului, este o ființă umană cu trup de lup; la slavi întâlnim oameni-mutanți *Volkodlak*, prefăcându-se în lupi. Ucrainenii au și ei un lup, *Viscun*; în legătură cu acesta are loc un ritual de travestire a unui grup de oameni în piei de lup sau practica se reduce la purtarea solemnă a unui lup împăiat (KERD, 328).

În Evul Mediu, vrăjitorii, pentru a merge la sabat, optau pentru preschimbarea în lupi, iar vrăjitoarele purtau jartiere din blană de lup (CGDS, 250; CLEB, 177); când nu se metamorfozau în lupi, foloseau animalul ca mijloc magic de locomoție, încălecându-l invers (și aici

lupul priveşte înapoi, spre trecut – vezi comentariile pe marginea reprezentării timpului ca monstru tricefal).

Luând în discuție rolul lupului în cadrul inițierilor războinice, am tratat imitarea carnivorului ca formă de lycantropie rituală. Eliade asociază lycantropia şi cu „orgiile“ dionisiace în cursul cărora bacantele se străduiau *să desființeze condiția umană şi să împărtăşească tumultul şi exaltarea unei vieți animale dezlănțuite (...); ele se comportau ca nişte animale sălbatice* (ELIN, 113). În capitolul următor vom vorbi şi despre re-umanizarea lycantropului.

Dincolo de această grupare a atributelor lycamorfe, se cuvin a mai fi făcute câteva observații. Există dezvoltări ale simbolului pe care nu le-am putut cuprinde în clasificarea noastră din considerente metodologice, ceea ce nu înseamnă că le acordăm doar o importanță relativă. Alcătuirea unei taxonomii duale se putea face şi pe baza opoziției mascul/femelă, unde lupul simbolizează sălbăticia, iar lupoaica desfrâul. Ca încarnare a dorinței sexuale, lupoaica constituie un obstacol în drumul pelerinului musulman care merge spre Mecca şi, mai mult încă, pe drumul Damascului, unde capătă dimensiunile fiarei din Apocalipsă (lupul – piatră de încercare). Prostituatele romane erau numite „lupoaice“, iar cuvântul „lupanar“ face parte din aceeaşi familie simbolico-lexicală.

În ecosistemul european, lupul reprezintă vânătorul prin excelență: feroce, abil, inteligent; lupul figura ca emblemă a cetelor de tineri inițiați, ei înşişi vânători de excepție. Mai târziu, imaginea lycamorfă va fi preluată de heraldică şi de arta blazonului. Caracterul polar al lupului reiese din aceea că el a fost atribuit Nordului. Şi beletristica îi acordă un interes aparte – să amintim aici numai că la poeții romantici (Vigny, Byron) găsim o valorificare pozitivă a solitudinii sălbatice a lupului, care este privit ca *simbol al stoicismului, propriu omului care suferă şi moare fără a scoate un strigăt* (EVSC, 110).

Urletul lupului a căpătat diverse valorizări simbolice: după Langton, cuvântul „lup“ (iyym) provine dintr-o rădăcină care înseamnă „a urla“ (*cf.* DURS, 103). Această voce cavernoasă e imitată de războinici, „pregătind extazul frenetic al membrilor grupului“ (ELIN, 112). La noi, urletul lupilor e „rugăciunea“ lor; stridentul se estompează în muzicalitate. Psihanalitic vorbind, muzica e o imitare a mugetului strămoşului totemic şi să nu uităm că eroii muzicieni (Orfeu, Dionysos, Osiris)

mor de cele mai multe ori sfâşiaţi de dinţii fiarelor. Urletul lupului e scrâşnetul cărnii, „această fiară ce sălăşluieşte în noi".

Zeităţile ce iau înfăţişare lycamorfă nu se opresc la cele enumerate până aici, după cum nici persoanele legendare care au legătură cu lupul nu se constituie într-o castă mitologică ermetică. De pildă Hecate, zeiţa lunii negre şi a întunericului, demon feminin şi coşmar apare sub forma a tot felul de animale: iapă, căţea, lupoaică; ea va fi confundată mai târziu în panteonul grec cu Artemis, „zeiţa cu câini". Vrăjitoarea Circe e stăpâna cântecelor, a lupilor şi a leilor (DURS, 128).

Interferenţa valorilor mitologice ale lupului şi ale câinelui ne permite să trasăm parabola unui simbolism exponenţial: la greci, câinele este un atribut al zeilor naturii (după Frazer, câinele este spiritul grâului); Dominicanii – „câinii Domnului" – sunt discipolii Sfântului Dominic, a cărui emblemă este câinele ce scuipă foc (CGDS, 331). În mitul lui Acteon, câinii îşi vor mânca stăpânul: prefăcut de zeiţa Artemis în cerb, pentru cutezanţa de a fi pătruns în peştera sacră în care se scălda (hybris), Acteon va fi „vânat" tocmai de câinii pe care-i crescuse pentru expediţii cinegetice; ei întrupează forţa incontrolabilă, lipsa discernământului, reculul mitologic al păcatului de a vedea mai mult.

Aducând la lumină urmele riturilor de pubertate în Grecia antică, Eliade discută celebra disciplină spartană a lui Licurg, care comporta călirea trupului şi *krypteia*, arta ascunderii (v. ELIN, 144). Adolescentul era rupt de comunitate şi trimis în munţi (rit de separare). Acolo, timp de un an, trebuia să trăiască numai din ce putea să fure, fără să fie însă văzut de cineva (rit de prag); altfel spus, tânărul ducea o existenţă de lup. Numai după acest stagiu era reprimit în mediul domestic anterior (rit de agregare).

Vom încheia consideraţiile noastre despre câmpul semantic al lupului cu observaţia lui Bachelard care, alcătuind un bestiar alchimist, arată cum *o chimie a ostilităţii, mişunând de lupi şi de lei devoratori, există paralel cu blânda chimie a afinităţii şi a Nunţii Chymice* (*apud* DURS, 102).

Am aşezat aşadar pe tabla de şah a mitologiei piesele lupului alb şi pe cele ale lupului negru. Albul mizează pe apolinic şi marţian (ca simbol al militantului iniţiat), negrul răspunde cu Fenrir şi cu Cerberul. Mutările au loc într-un labirint cu zeci de intrări şi ieşiri, dar în care nimeni nu se poate lăuda că a ajuns până la capăt: e un joc etern al luminii cu întunericul, e remiza veşnică dintre viaţă şi moarte.

III. Lupul carpato-danubian

1. Mărturii arheologice şi etnografice

Vasile Pârvan se întreba în fundamentala sa lucrare „Getica – O protoistorie a Daciei“ dacă există şi la strămoşii noştri un animal sacru, aşa cum este mistreţul la celţi. Vom aduce informaţii în acest capitol care să probeze că lupul constituie pentru noi o dominantă mitică. *În patru substraturi mitice se reia şi verifică imaginea sacră a lupului: substratul aborigen local (cel al lupului neolitic), substratul indo-european (cel al lupului dac şi daco-celtic), neoindo-european (cel al lupului latin îngemănat cu cel dac într-o sinteză daco-romană) şi iudeo-creştin primitiv, care preia şi răstălmăceşte aspectele zoomitologice ale lupului din celelalte trei substraturi mitice anterioare într-o viziune de bestiar apocaliptic* (VUMR, 500).

Ancorarea sinergică a lupului în spiritualitatea geto-dacilor e întărită de cercetările arheologice care au scos la lumină importante vestigii lycamorfe. Cel care le inventariază este Ion Horaţiu Crişan (CRIS, 215-252). Din capitolul dedicat artei, vom extrage descoperirile privitoare la arta figurativă şi la coroplastică.

- Pocalele de la Agighiol (jud. Tulcea), descoperite într-un mormânt princiar getic cu tumul datând de la jumătatea sec. IV î.Hr.; au forma unor trunchiuri de con unite la vârf. Primul conţine o friză alcătuită dintr-un vultur cu corn ce ţine în cioc un peşte, iar în gheare un iepure, urmat de trei animale: un ţap şi doi cerbi. Ceea ce ne interesează pe noi este fundul vasului, ornamentat cu un animal fantastic – având aripi şi înfăţişare (ipotetică) de lup – ce ţine în gură un animal cu copita despărţită;
- Cana dacică de la Budureasa (com. Fântânele, jud. Prahova), fragmentară, lucrată cu mâna, datând din secolul IV-III î.Hr., pe peretele căreia este redat prin incizii, înainte de ardere, un stindard în formă de balaur cu cap de lup;
- Falera ovală de la Surcea (jud. Covasna) înfăţişează un călăreţ, deasupra căruia se găseşte un vultur cu aripile deschise, iar la picioarele calului se află un animal (mistreţ, lup sau câine);

• Statuetele animaliere de la Cârlomănești (jud. Buzău) – așezare datând din sec. II-I î.Hr. Printre numeroasele statuete de ceramică, singura păstrată întreagă este cea a unui lup;

• Fibula de argint de la Cândești (Dumbrăveni, jud. Vrancea) datează din sec. I d.Hr.; este o podoabă vestimentară cu care se prindea îmbrăcămintea (un soi de agrafă, ac de siguranță), în formă de lup;

• Balaurul dacic de pe Columna lui Traian are înfățișare de lup. (Ceva mai încolo vom trata pe larg stindardul dacic și simbolismul lui.)

Autorul conchide în finalul capitolului: *Lupul este animalul cel mai des întâlnit în arta geto-dacică, fie că este vorba de coroplastică, de compoziții în iconografie ori chiar stindarde* (CRIS, p. 413). Lupul deține un loc important în fauna pictată pe ceramica de Cucuteni, redat singular sau în poziție expectativă de atac, urmărind un alt animal sau sfâșiindu-și prada, pictura îndeplinind în acest caz un rost ritual sau ceremonial (VUMR, 499). Complexul lupului e prezent în civilizația neolitică de Vinča – statuete de câini-lupi și figurine rudimentare reprezentând dansatori cu mască de lup (v. ELIZ, 23) –, dar și în neoliticul târziu din România (cultura Gumelnița II), descoperirile arheologice evidențiind figurine zoomorfe de lut cu înfățișare de lup sau vulpe (VUMP, 122).

Motivul ornamental al lupului a traversat istoria, căci el apare și în arhitectura unor biserici: pridvorul Bisericii Colțea din București (în stil brâncovenesc); decorul tâmplei de lemn de la Biserica Albă – București; iconografia unor mănăstiri cu pereții pridvorului pictați cu o gură imensă de balaur („Gura Iadului"): Horezu, Voroneț, Vatra Moldoviței, Sucevița, Gura Humorului, unde apare imaginea pictată a lupului, alături de alte animale feroce (urs, mistreț, leu etc.), înghițind unele părți din corpul omenesc. În arta populară românească, imaginea lupului apare în ceramică, în țesutul scoarțelor (cunoscutul motiv ornamental al „dintelui de lup"), dar și în sculptura decorativă în lemn, unde există numeroase jilțuri și strane incizate cu capete de lup, adesea terminate în vegetal (SIMI, 57).

2. Lupul – etnonim dacic

Căutând semnificațiile numelor etnice, Eliade tratează pe larg „înfrățirea" lupo-dacă, legătură înțeleasă ca identificare mitică și rituală cu lupul. După Strabon, dacii se denumeau mai întâi *daoi*, iar *daos* însemna în limba frigiană (de factură tracică) „lup": *dacii se numeau ei înșiși lupi sau cei care sunt asemeni lupilor* (ELIZ, 13). Istoricul religiilor găsește că proveniența etnonimului de la numele unui animal are întotdeauna o semnificație religioasă. Eliade nu aderă la opinia lui Pârvan în ceea ce privește originea scitică a numelui dacilor, contraargumentând că rădăcina *dhau-* („a sugruma") se găsește în numele frigian al lupului *dáos*, dar nu exclude posibilitatea ca numele să fie de origine cimeriană.

În sprijinul afirmației că etnonimul *dac* se plasează pe același palier cu elementul lycamorf, se avansează câteva ipoteze:

a) numele etnic al străbunilor noștri ar proveni de la numele unui zeu sau de la un strămoș mitic lycamorf sau care s-a manifestat în forma de lup. În acest sens, Vulcănescu omologa *premitul totemului de lup cu mitul zeilor războiului la traci: Kandaon, Daunus etc., adică cu strămoși mitici deveniți mai apoi zei de factură lycamorfă* (VUMR, 92);

b) dacii și-ar fi luat numele de la un grup de fugari, imigranți sau un soi de haiduci care dădeau târcoale ca lupii în jurul satelor și trăiau din pradă (în legile hitite se spunea despre un proscris că „devenise lup");

c) numele de „dac" s-ar trage din epitetul ritual al unei confrerii. Inițierea membrilor ei presupunea îmbrăcarea pieilor de lup și asimilarea magică a comportamentului fiarei (v. ELIZ, 16). Mai mult decât atât, această inițiere era o *experiență magico-religioasă care modifica radical felul de a fi al tânărului (...) care trebuia să-și transmute umanitatea printr-un acces de furie agresivă și terifiantă, fiind asimilat carnasierelor turbate* (ELIN, 181), altfel spus, era posedat de „furor heroicus".

3. Dimensiuni religioase

Dincolo de interpretările etnonimului dacic, complexul religios al lupului este neîndoielnic. Problema care se iveşte însă este dacă manifestările lycamorfe sunt în legătură cu grupurile iniţiatice războinice sau reprezintă ceremonii sezoniere în timpul cărora tinerii se „travestesc“ în animal. Despre această din urmă categorie, Eliade afirmă că subzistă încă în Balcani, în România, mai ales în timpul celor 12 zile din ajunul Crăciunului până la Bobotează: la origine aceste ceremonii erau în legătură cu întoarcerea periodică a morţilor şi comportau tot felul de măşti zoomorfe: cal, capră, urs, lup etc. Tratând dialectic problema, Eliade decide că *sursa primară a tuturor acestor creaţii se află în universul religios al vânătorului primitiv, un univers dominat de solidaritatea mistică dintre vânător şi vânat* (ELIZ, 24). Această solidaritate e explicabilă fie prin mitul descendenţei unui popor nomad dintr-un carnasier, fie prin credinţa într-un Animal primordial care ucidea oameni pentru a-i reînvia iniţiaţi, adică transformaţi în carnasieri. Doar că, la un moment dat, Animalul este ucis, episod care e actualizat ritual în timpul ceremoniilor de iniţiere.

Mistica solidaritate cu lupul se realizează numai prin coborârea „in illo tempore“, deci „prin recuperarea rituală a Timpului originar“, atunci când strămoşul mitic lycamorf a săvârşit fapte şi acţiuni decisive. Aceste acţiuni au devenit mai târziu modele paradigmatice de imitat. (Se poate vorbi de un mimetism lycamorf.)

Când am discutat câmpul semantic al lupului am pomenit şi de „lupul–vrăjitor“, mai precis, de transformarea în lup a vrăjitorilor, atunci când mergeau la sabat. Putem integra aici şi capacitatea dacilor de a se transforma ritual în lup, mai ales că Herodot spunea despre *neuri* (populaţie care a trăit pe teritoriile carpato-danubiano-pontice înainte de invazia lui Darius) că *au reputaţia de a fi vrăjitori (...), fiecare dintre neuri se schimbă în lup pentru puţine zile şi pe urmă îşi recapătă forma umană* (*apud* VUMR, 123). Această credinţă s-a menţinut în superstiţiile lycantropice („vârcolac“, „pricolici“, „loup-garou“, „werwolf“ etc.), pe care marele istorc al religiilor le explică printr-un „proces de folclorizare“, adică prin proiectarea în lumea imaginară a unor rituri concrete, fie şamanice, fie de iniţiere războinică

(ELIZ, 26). Alți cercetători ai mitologiilor arhaice așază la originea credinței în omul-lup *amintirea deformată și reinterpretată a unor ceremonii reale și, îndeosebi, a apariției grupurilor de tineri inițiați, purtând măști animaliere, comportându-se ca animalele totemice cu care s-au identificat și pretinzând că sunt chiar acele animale* (COMM, 148). Vom mai vorbi în acest capitol despre fenomenul lycantropiei, în cadrul credințelor și superstițiilor dezvoltate în jurul lupului-totemic.

4. Lupul – emblemă

Acum să urmărim o altă valorizare a totemismului lycamorf – stindardul dacic (lupul ca emblemă a strămoșului confreriei războinice dace). Există mențiuni ale unor scriitori antici referitoare la acest stindard, cât și la reprezentările lui plastice pe Columna lui Traian.

Vulcănescu include stindardul dacic în categoria mascoidelor de luptă, având înfățișarea unui monstru mitic – balaur zburător cu cap de lup (v. VUMP, 126, 208). Pârvan descrie „balaurul dacic" ca simbol religios de apărare, evidențiind sincronismul lup-șarpe. El găsește originile ideologice și stilistice ale steagului „draco" în lumea asyro-babiloniană (dragonul cu cap de lup), asociindu-l demonilor văzduhului și nicidecum regiunii chtoniene (*cf.* PARG, 350).

Stindardul dacic se pretează mai multor interpretări simbolice: pe de o parte, el a fost asemănat cu zmeul din mitologia slavo-română, dar și cu monstrul biruit – balaurul purtat în suliță (Sfântul Gheorghe – biruitorul balaurului). După noi, aspectul „gorgonic" al acestui stindard e cel mai relevant. Și, pentru a întări cele afirmate, vom prezenta pe scurt mitul uciderii Meduzei de către Perseu, punctând corespondențele ce ne interesează.

Perseu este trimis de către Polydectés, cel care voia să o ia de soție pe Danae (mama eroului), să aducă capul gorgonei Meduza – singura muritoare dintre cele trei surori apocaliptice. Aspectul gorgonelor e în concordanță cu cel al stindardului dacic: ele aveau trupul acoperit cu solzi strălucitori și tari ca oțelul (simbolism ofidian). Singura sabie care putea străpunge acest înveliș era spada încovoiată a lui Hermes (sabia dacică era curbată). În loc de păr, capul gorgonelor era acoperit

cu şerpi veninoşi care mişunau şuierând (după Kembach, stindardul dacic era un soi de instrument de producere a urletului cu ajutorul vântului – KERD, 328). Ochii înfiorători ai gorgonelor transformau în stană de piatră pe oricine cuteza să le caute vederea (Oişteanu vorbeşte de *obsesia privirii malefice* – v. OISG, 139). Ca să-i intimideze pe adversari, dacii porneau la atac având în frunte stindardul-gorgonă.

Pentru a răpune capul Meduzei, Perseu primeşte câteva daruri divine, printre care şi coiful lui Hades, având menirea de a-l face invizibil; ori, se ştie că Hades este înfăţişat adesea purtând blană de lup. În sfârşit, o dată decapitată, Meduza eliberează Pegasul care îşi ia zborul, iar din rana provocată se scurg picături de sânge ce se prefac în şerpi. Avem aşadar capul înfiorător al Meduzei (lupul), sângele prelins (şarpele) şi Pegasul (calul), atributele-forte ale confreriei războinice dace. Autorul „Geticii" opinează că *balaurul dacic e, ca şi balaurul de la Delphi, un biruit: ca şi Gorgo şi toţi ceilalţi monştri biruiţi al căror cap, numai capul (exact ca în cazul dacic), e luat ca trofeu şi ca simbol de spaimă pentru vrăjmaşi, balaurul dacic e un „apotropaion"* (PARG, 350). Să mai adăugăm aici că luptătorii din jurul stegarului purtau măşti de lup sau de urs, mormăind fioroşi ca nişte carnasieri.

Vasiliscul de lup apare şi pe monumentul triumfal de la Adamclisi din Dobrogea: deşi înfrânt, lupul dacic are gura deschisă, deci romanitatea se instalează pe aceste teritorii numai după ce trece prin „gura" lupului dacic – veritabil arc de triumf înălţat de băştinaşi în faţa civilizaţiei. De altfel, Mircea Eliade plasează la temelia naşterii poporului român fuziunea zeului-lup dac şi a lupoaicei mitice a lui Romulus şi Remus, ei înşişi copiii zeului-lup Marte.

Imaginile lycamorfe din antichitatea dacică s-au reduplicat în perioada daco-romană. Romanii au adus cu ei cultul imperial al lupului, care ţinea de genealogia întemeietorului Romei şi al statului roman. Sărbătoarea lupercaliilor – care se celebra la poalele Palatinului în amintirea Lupoaicei care i-a alăptat pe gemenii fondatori – a fost prelungită şi pe teritoriul noii provincii cucerite, Dacia, unde a pătruns colegiul preoţilor Luperci.

Câteva cuvinte şi despre tatuajul totemic. Deşi opiniile privitoare la rolul jucat de acesta în cadrul populaţiilor arhaice nu sunt întotdeauna convergente, deşi nu avem date concrete care să ateste practicarea

tatuajului lycamorf la strămoşii noştri, prezenţa lupului ca centru gravitaţional al spiritualităţii daco-gete ne îndreptăţeşte să credem în existenţa lui.

Tatuajul îngăduie omului să se identifice cu anumite animale; această identificare are întotdeauna un dublu sens: ea vizează însuşirea virtuţilor şi puterilor animalului, dar tinde, în acelaşi timp, să-l imunizeze pe individ împotriva posibilităţilor malefice ale zoomorfului. Avem aşadar un *tatuaj substitutiv* şi un *tatuaj apotropaic*, altfel spus, imaginea *lupului alb* dă putere, dar serveşte şi ca scut în faţa *lupului negru*. Alteori, tatuajul e interpretat ca semn de vasalitate – consacrare către fiinţa reprezentată simbolic prin tatuaj – (CGDS, III, 337), ca emblemă gentilico-tribală, ca deghizare magică sau ca împodobire din orgoliu sexual (VUMR), ca semn de nobleţe (CRIS,). Van Gennep include tatuajul ca secvenţă a riturilor de iniţiere, explicându-l prin scoaterea individului din rândul oamenilor comuni printr-un rit de separare, care îl agregă automat la un grup determinat (v. GENR, 73).

5. Demonologie populară

Pe tărâmul demonologiei populare, lycantropia constituie un fenomen de prim rang: ea *pare a fi în zoomitologie ceea ce e în psihiatrie dubla personalitate* (VUMR, 500). Numai că transformarea omului în lup apare, de cele mai multe ori, ca rezultat al unui blestem (pierderea statutului uman şi regresul în animalic drept pedeapsă). Astfel, *pricolicii* sunt fiinţe omeneşti blestemate sau ursite să se schimbe în lupi, cu care umblă în haită până se împlineşte blestemul şi redevin oameni. Omul sortit să fie pricolici *se dă de trei ori peste cap, se preface în lup-câine sau altă fiară şi pleacă aşa turbat să sfâşie pe cei din calea lui – chiar şi pe ai săi* (MBTF, 238). Cruzimea şi abilitatea pricoliciului nu pot fi explicate decât printr-un amestec al puterii demonice, căci omul-lup devine conducătorul haitei. Coman defineşte pricoliciul ca *sinteză a calităţilor negative ale lupului, o ridicare la putere a atributelor sale malefice (...). Pricoliciul preia numai funcţiile biologice ale lupului (atacă, distruge, sângerează, poartă bolile), fără a-şi asuma însă nici unul din atributele sale mitologice: nu e funerar, nu e călăuză, nu oferă putere, nu iniţiază* (COMM, 150).

Legea talionului nu a fost abrogată în acest caz: violența agresorului e contracarată prin violență; dacă sătenii reuşesc să lovească sau să sângereze acest animal, atunci el se preface din nou în om (MBTF, 241); lovitura primită în ipostaza zoomorfă va fi stigmatul purtat de cel re-umanizat („tatuaj demonic"). Există numeroase *texte* referitoare la „înfierarea" lupului, ca semn de recunoaştere a pricoliciului.

Omul-lup îmbracă şi alte forme: tricolici, vârcolac. Aceste ființe nu au fost întotdeauna conturate precis, fapt pentru care atributele lor interferează adesea cu cele ale altor reprezentanți ai demonologiei româneşti. *Vârcolacii* sunt legați de valența astrofagă, ei constituind cauzele eclipselor: sunt oameni sălbatici cu aripi şi cu dinți de fier, născuți cu căiță pe cap; sunt sufletele oamenilor răi, blestemate de Dumnezeu, care se prefac în câini; pot să ia înfățişare de balauri, zmei, şerpi, câini, pisici, lupi, iepuri etc. (MBTF, 227-228). Ca şi pricolicii, se pot preface în orice animal, mai puțin în porumbel, miel, arici, cerb, rândunică, considerate sfinte (OLIM, 445).

Tricolicii se transformă în lup sau în câine (PAMF, 131). Prima mențiune despre aceşti demoni ai nopții o avem la Dimitrie Cantemir, în „Descriptio Moldaviae": *Tricolicii este acelaşi lucru ca la francezi „loup-garou"; ei cred că oamenii se pot schimba în lupi şi în alte fiare de pradă şi că îşi însuşesc într-atât firea acestora, încât se reped să sfâşie atât oamenii, cât şi dobitoacele* (*apud* EVSD, 387).

Pe urmele lui Vulcănescu, subliniem aici rolul măştii de lup în unele rituri ale lycantropiei (*cf.* VUMP, 126). Prin transformarea mascatului în pseudo-lup se credea că acesta se opune cu puterea simbolică a măştii celui ce-i putea face rău (mascarea ca exorcizare a lupului din om).

Legendele privitoare la originea lupului fac din acesta o creație a diavolului (în folclorul religios, lupul vine în atingere cu diavolul). Tratând „Facerea lumei", Voronca plasează naşterea lupului sub însemnul luptei dintre Dumnezeu şi Lucifer. Creat de diavol din „dihănii de plop, ca să-l mănânce pe Dumnezeu", lupul nu va putea „umbla" decât după ce va fi blagoslovit de Dumnezeu; numai că atunci el se repede asupra dracului şi-l apucă de călcâi. De atunci „lupul e al dracului şi dracul nu are călcâi" (VORD, 19-20). Altă dată, acțiunea

lupului e rezultatul pariului cosmic dintre creatorul lui şi Dumnezeu, lupul fiind atribuit aceluia „după care s-ar lua să-l mănânce" (BRIL, 448).

Pe baze antinomice este pusă şi crearea animalelor „bune" şi a celor „rele": *Când Dumnezeu a făcut calul, boul, oaia, căprioara, păsările cele cântătoare, albinele şi furnicile cele harnice, peştii şi toate insectele ce se găsesc pe pământ, în aer şi în apă, dracul a născocit toate sălbăticiunile din pădure, care ţin calea omului şi mănâncă pe celelalte animale* (OLIM, 113). S-ar putea deduce că lupul este o unealtă diavolească, numai că, deşi creat de drac, lupul devine duşman al său. Sfinţirea apelor la Bobotează pune cel mai bine în relief această relaţie: apele adânci şi stătute sunt purificate, dracii fiind izgoniţi din culcuşul lor: *peste noapte nu le mai dă meşii să se pitească acolo, aşa că ei sunt goniţi de lupi, care îi mănâncă mai abitir decât pe purcei* (PAPM, 94). Prin urmare, lupul nu face parte din familia figurilor demonice, subordonate dracului, el având efectul unui bumerang.

6. Calendarul lupului*

Un alt fenomen important în domeniul credinţelor şi superstiţiilor românilor îl constituie plasarea lupului sub patronajul unui sfânt canonic, fie că e vorba de Sân-Petru-de iarnă (16 ianuarie) după unii, după alţii Sân-Trifon (1 februarie), supranumit „cel nebun" (v. MARS, I, 232, 239-245), fie de Sfântul Andrei. Originea acestui patron (păstor) al lupilor trebuie căutată în vremea antropomorfizării puterilor şi stihiilor naturii, când se presupune că a existat o divinitate autohtonă mai mare peste lupi. Cu timpul, această divinitate a fost asimilată de creştinism în imaginea unui sfânt. Căpetenii ale lupilor există şi la alte popoare: Omul Pădurii (Lieşi) – la ucraineni, Sfântul Gheorghe – la bieloruşi, Sfântul Toader sau Sfântul Sava – la sârbi etc.

Înainte de a trece la sărbătorile tradiţionale consacrate lupului, să punctăm cele mai importante momente din viaţa acestui carnivor (v. GHIV). Împerecherea începe în a doua jumătate a lunii noiembrie şi se sfârşeşte la începutul lui februarie, gestaţia durând 62-63 de zile.

---

* Material publicat în „Caiete folclorice Argeş", nr. IV/2000, pp. 104-114.

Comportamentul de reproducere a lupilor împarte anul în două părți: iarna – de la constituirea haitei şi formarea perechilor până la naşterea puilor şi vara – corespunzătoare creşterii puilor până la introducerea lor în haită. Avem de-a face aşadar cu un lup „paradoxal", care *se înmulțeşte şi dă viață în anotimpul morții şi al frigului, care este fertil atunci când întreaga natură este sterilă* (COMB, 186); el e arhitectul viaductului dintre viață şi moarte, al punții dintre in-creat, creat, re-creat.

Luându-l drept reper pentru măsurarea timpului la români (lupul – orologiu biologic), Ghinoiu observă concentrarea zilelor lupului în perioada de toamnă şi de iarnă a anului: Sânpetru (29 iunie), Circovii Marinei (15-17 iulie), Martirul Lupu (22 august), Teclele (24 septembrie), Berbecarii (26-28 septembrie), Osie (17 octombrie), Lucinul (18 octombrie), Sâmedru (26 octombrie), Ziua Lupului (13 noiembrie), Filipii de Toamnă (14-20 noiembrie), Filipul cel Şchiop sau Ovidenia (21 noiembrie), Sfântul Andrei (30 noiembrie), Sânpetru de Iarnă (16 ianuarie), Tănase de Ciumă (18 ianuarie), Filipii de Iarnă (25-31 ianuarie), Stretenie (2 februarie), Martinii de Iarnă (1-3 februarie), la care se adaugă „joile rele" sau „Joi Verzi" în satele pastorale (v. GHIV, 79). Această prezență activă a lupului – real sau mitic – a fost observată şi de Candrea, care, studiind „calendarul babelor", arată că, din totalul celor 50 de zile de sărbătoare consacrate reprezentanților zoomorfi, 35 erau consacrate lupului, 18 având chiar dată fixă (CANI, 130).

Pe măsură ce vom întoarce filele acestui calendar vom descoperi specificul sărbătorilor lupului: interdicțiile şi actele apotropaice, zilele marcate de teama față de acest animal fiind celebrate prin tabu şi prescripții de natură magică. (Nu vom prezenta aceste „zile" cronologic, ci după amploarea practicilor ce decurg din celebrarea lor.)

Sânpetru este patronul lupilor, stăpânul lor; dar lui i s-au încredințat şi cheile de la poarta raiului. Este, prin urmare, o divinitate sincretică în mitologia românească, rezultată din contopirea cultului Sfântului Petru cu o divinitate a naturii de tip autohton. Unii cercetători văd în acest mitologem şi o influență a alano-oseților, popor din Caucaz, care în migrația sa spre Peninsula Iberică a poposit şi pe teritoriul Daciei (zeul Tutyr, venerat ca păstor al haitelor de lupi).

Deşi ziua de celebrare a Sfântului Apostol Petru este 29 iunie (Sânpetru de Vară), există în calendarul poporului şi Sânpetru de Iarnă (16 ianuarie), numit şi „lanţul Sfântului Petru" sau „Sânpetru lupilor". În această zi, patronul lor îi „dezleagă", „îi împarte în hotare" şi le dă voie să mănânce din turmele oamenilor. Marchează miezul iernii pastorale, situându-se între Sâmedru (Sfântul Dumitru – 26 octombrie) şi Sângeorz (Sfântul Gheorghe – 23 aprilie).

Sfântul Petru de Vară sau „Soborul lupilor" face explicită fuziunea dintre creştinism şi străvechea divinitate a naturii, dacă ţinem seama că această zi se celebrează în perioada secerişului. Mai multe legende spun că Sfântul Petru a fost cioban, lupii fiind câinii lui; el le încleştează sau le leagă gura, căci fără porunca Sfântului Petru lupii nu îndrăznesc să facă vreo stricăciune în lume, chiar de-ar muri de foame. Se spune că lupii se adună la „urlătoare", în răspântii, ceea ce înseamnă că se roagă şi cer de mâncare stăpânului lor. Sfântul Petru vine în mijlocul haitei pe un cal alb şi începe să rupă codri dintr-o pâine care nu se mai isprăveşte şi aruncă la fiecare lup sau le împarte prescură ori nişte boabe de năut sau nişte seminţe, care „le taie foamea", aşa încât pot răbda mai multe zile (MBTF, 383); unora le dă câte o turtă, pe care dacă ar mânca-o vreun om s-ar preface imediat în lup (FOCD, 307).

Lupii mănâncă nu numai vitele, ci şi oamenii care le sunt rânduiţi: *dacă ţi-e scris să te mănânce lupul, te mănâncă, iar dacă nu, poţi trece prin mijlocul lor fără să te atingă* (MBTF, 383). Această credinţă se susţine prin povestea vânătorului care auzind lupii urlând s-a suit într-un măr să vadă de aproape ce se întâmplă. Vine Sfântul Petru călare, iar lupii se gudură pe lângă el. Stăpânul începe să le împartă hrană, iar lupului şchiop care ajunge mai târziu i-l rânduieşte pe curiosul din copac. Unele variante ale poveştii amână deznodământul (tehnica retardării), lupul înfometat fiind ucis de cei care aud strigătul disperat al vânătorului. Numai că, o dată coborât din copac, vânătorul se împiedică de botul aceluiaşi lup, îşi scrânteşte piciorul şi va muri exact peste un an.

Filipii se ţin pentru că sunt „răi de lupi şi păgubitori de dobitoace". Filipii de Iarnă (25-31 ianuarie) reprezintă divinităţi protectoare cu număr variabil (de la 3 la 7), fiind celebraţi în special de crescătorii

de oi; marchează sfârşitul perioadei de împerechere a lupilor, care începe cu 80 de zile în urmă, la Filipii de Toamnă. Se mai numesc Chilichi, Cilipi, Pilipi, în funcţie de aria geografică.

Filipii de Toamnă (14-21 noiembrie) sunt divinităţi lycamorfe care se manifestă în cete (haite) de 3-7-8 filipi, conduse de Filipul cel Mare sau Şchiop. Sfântul Apostol Filip (14 noiembrie) marchează începutul postului de Crăciun, cognomenul fiind de origine grecească (Philipos era unul dintre cele mai frecvente nume de persoană din Grecia Antică). Filipii erau ţinuţi cu sfinţenie de femeile căsătorite şi văduve (mai riguros decât duminica) până spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Când îşi măritau fetele, mamele le dădeau, alături de zestre, şi câte un Filip; dacă aveau mai multe fete, mama putea să rămână fără Filip (v. FOCD, 127).

Moştenirea acestor zile numai pe linie maternă, coroborată cu celebrarea lor în sezonul împerecherii lupilor e interpretată ca *o străveche şi tulburătoare solidaritate faţă de principiul general al fertilităţii* (GHIV, 81). În perioada de înmulţire a lupilor, cea mai severă interdicţie era cea a scoaterii cărbunilor din casă. În plan simbolic, prin contactul cu soarele, cărbunele realizează transmutaţia alchimică de la negru la roşu, iar cenuşa e legată de principiul yang (CGDS, I, 283). Or, în nopţile de Filipi, lupoaicele caută tăciuni aprinşi pentru a-i mânca. Ghinoiu vede în asta *reprezentări spirituale de un rar arhaism: focul, simbolizat de cărbunii aruncaţi o dată cu cenuşa şi gunoiul din casă, este principiul masculin fără de care lupoaicele rămân sterile* (GHIV, 82).

Pe lângă practicile tabu (cuvântul „lup“ era înlocuit cu „gădineţ“; nu se prelucrau lâna şi pieile de la animale; nu se torcea; nu se dădea nimic din casă; femeile nu se pieptănau etc.), existau şi altele cu caracter apotropaic: legarea magică a gurii lupului (prin încleştarea dinţilor de la pieptenii de scărmănat lâna sau prin legarea foarfecelor), lipirea simbolică a ochilor lupului (prin astuparea cu lut a uşii sobei).

Sărbătoarea Filipilor a luat naştere prin contopirea totemismului ancestral cu elementele religiei creştine (*cf.* EVSD, 139); numai că această legătură nu se manifestă ca monadă (cazul Sfântului Petru), ci ca diadă, Filipii înfăţişându-se când sub forma unor „sfinţi“ stăpâni peste lupi, când cu trăsături lycantropice – Filipul sau Gădineţul Şchiop.

Filipul cel Șchiop (21 noiembrie) se mai numește Filipul cel mare, Gădinețul Șchiop sau Ovidenia. În creștinism, această zi marchează Intrarea în Biserică a Sfintei Fecioare Maria. Să vedem mai întâi ce presupune „șchiopătarea". În mai toate mitologiile, stăpânii focului și meșterii fierari șchiopătează sau le lipsește un picior, deci aparțin imparului. Această categorie de personaje cu dizabilități mitice are în comun faptul că posedă o cunoaștere superioară; prețul plătit pentru o astfel de cunoaștere constă tocmai în pierderea integrității fizice. Călcâiul lui Ahile presupune tot un fel de șchiopătare, vulnerabilitatea lui datorându-se faptului că este înclinat spre violență și furie (CGDS, III, 315). Și Iacov șchiopătează după lupta lui cu Dumnezeu (Facere, XXXII, 25-32). Restrângând simbolismul la „Gădinețul Șchiop", acesta trimite la caracterul hivernal și chtonian: *în general sunt șchioape divinitățile subpământene, divinitățile morții și iernii, cele care bântuie la vremea schimbării crugului de an, prevestind întunericul care se așterne peste lume* (COMB, 185). Legătura lupului cu întunericul reiese și dintr-o credință din Maramureș, conform căreia „lupii se ascund în bârlog în ziua aceea pentru că-și văd umbra și se tem".

În calendarul babelor apare o altă divinitate șchioapă, de data aceasta cabalină – Sântoaderul cel Șchiop, cu care Filipul relaționează, primul patronând vara, iar celălalt iarna. Acest „conflict" nu este permanent, cei doi reprezentanți zoomorfi – lupul și calul – interpretând funcții psihopompe în folclorul românesc, după cum vom vedea în capitolul următor.

Pe lângă practicile deja menționate, în ziua Gădinețului Șchiop apar ca specifice unele acte rituale cu caracter apotropaic: ungerea coarnelor vitelor, a porților și a ușilor cu usturoi (în unele medii pastorale ziua Gădinețului Șchiop e celebrată la Sfântul Andrei), spălarea cămășilor *pentru a opări gura gavătului* (GORC, 127). În ziua de Ovidenie *să iei lut, piatră, cremene și să ungi gura cuptorului și să zici: „eu nu ung cu lut, da'ung, încremenesc, împietresc gurile dușmanilor și al jigăniilor". Și nu te vorbesc atunci, nici nu se apropie de vite sau păsări: uli, lup, vulpe – nimic* (VORD, 214). Există credința că acum, gâtul țeapăn al lupului devine mobil și „lupul își vede coada", devenind extrem de periculos.

Am parcurs până acum două zile ale lupului şi am văzut că ele se manifestă în dublete: Sânpetru – de iarnă şi de vară, Filipii – de iarnă şi de toamnă. O altă filă importantă din calendarul lupului este cea de 30 noiembrie – ziua Sfântului Andrei (Indri, Indreluşa sau Cap de Iarnă). Sfântul Andrei a fost unul dintre cei 12 Apostoli ai lui Iisus, aria sa misionară incluzând şi o parte din teritoriile patriei noastre. Deşi este celebrat la sfârşitul lunii noiembrie, numele său se află la originea termenului popular ce desemnează următoarea lună a anului, decembrie (Indrea sau Undrea). Ca atribute mitologice, e mai mare peste turme, vite şi fiare, e stăpânul lupilor. În popor, acest sfânt primeşte adesea apelativul de „moş" (Moş Andrei), reprezentând o divinitate ajunsă la vârsta senectuţii şi a morţii. Într-o lectură mitologică, această „moarte" presupune reluarea ciclului, deci o nouă naştere. Suita de sărbători de la sfârşitul lunii noiembrie şi începutul lunii decembrie (Filipii de Toamnă, Ovidenia, Sântandrei, Moş Nicolae) formează *un scenariu ritual de înnoire anuală a timpului, probabil Anul Nou dacic* (GHIO, 5).

Noaptea Sfântului Andrei e noaptea în care umblă strigoii. Şi, pentru că ziua de celebrare se află, calendaristic vorbind, la cumpăna dintre anotimpuri (sfârşitul toamnei şi începutul iernii), *se crede că hotarele dintre lumi devin penetrabile, se consideră că hotarele satului tradiţional sunt călcate de strămoşi mitici, sub forma unor demoni (strigoi) sau a unor animale totemice* (EVSD, 427). Este vremea când se deschid mormintele şi se întorc spiritele morţilor. Practica „păzirii usturoiului" din Ajunul Andreiului se întemeiază atât pe priveghere, cât şi pe un bogat ansamblu de gesturi apotropaice: se spun poveşti pentru îndepărtarea haitelor de lupi, se prepară băuturi şi alimente rituale (*Femeile fac covaşe şi zic că cine nu va mânca, îl mănâncă lupul în iarna aceea*" – FOCD, 116), se ung ferestrele şi uşile cu usturoi (usturoiul e pentru lupi şi strigoi ceea ce e tămâia pentru diavol), se încleştează pieptenii cu care se scarmănă fuioare, ca să se încleşteze gura lupilor.

Celebrarea acestei zile abundă şi în rituri negative (cum definea van Gennep practicile tabu): nu se dă gunoiul afară din casă; femeile nu împung cu acul, nici nu se piaptănă ca să nu se îndesească pădurile şi să nu se înmulţească lupii în desişurile lor; nu se mătură, nu se

înjugă, nu se dă de pomană şi nu se împrumută. Menţionăm aici şi credinţa conform căreia în noaptea de Sfântul Andrei animalele vorbesc; curioşii se ascund ca să le audă, numai că animalele le prorocesc moartea.

În mediile pastorale de pe Valea Argeşului e atestată o credinţă care ne îndreptăţeşte să vorbim despre lupul-oracol. În noaptea de Sfântul Andrei (sau în noaptea Anului Nou), baciul se urcă într-un copac roditor şi suflă într-un ulcior nou. Sunetul astfel produs îi atrage pe lupi; numărul urletelor „îi spune" baciului câte oi trebuie plătite tribut în viitorul an pastoral foamei neostoite a lupului. O altă poveste se referă la tratamentul punitiv aplicat celor ce încalcă „prescripţiile" din ziua Sfântului Andrei: deşi i se spusese să nu lucreze în acea zi, o femeie face întocmai pe dos. Pedeapsa vine imediat, un lup mâncându-i nasul. Cei ce o întâlnesc pe uliţele satului au dovada palpabilă că nici un păcat nu rămâne nepedepsit (culese de la Bădoi Nicolae, 84 de ani, din comuna Valea Danului, jud. Argeş, în ianuarie 1999).

Pe lângă cele trei mari sărbători consacrate – într-un fel sau altul – lupului, există şi altele marcate de teama faţă de acest animal. Martinii constituie o sărbătoare populară cu substrat mitic, dedicată cultului ursului şi lupului, fiind tot de natură duală: Martinii de Iarnă (1-3 februarie) şi Martinii de Toamnă (12-14 noiembrie). Aceştia din urmă se serbează cu 40 de zile înainte de Crăciun, ca lupii să nu atace şi să strice turmele: *Păcurarii români din Banat nu scot defel oile în câmp, la păşune. În ziua primă a Martinilor fac mai multe ceremonii asupra oilor, spre a le feri de lupi* (MARS, I, 185). În „Calindariul" pe 1883, Simion Mangiuca pune serbarea bănăţenilor sub semnul lupului, considerând că ceremonia e de origine romană, iar numele ei este legat de zeul Marte – patronul lupilor în mitologia italică: *nu e exclus ca originea să fie indo-europeană, „Mara"/"Mora" semnificând moartea naturii, dar şi divinitatea vegetaţiei care moare şi învie în fiecare an* (*apud* EVSD, 255). Trif şi Stretenia sunt incluse în Martinii de Iarnă (1, respectiv 2 februarie).

Tărbacul câinilor (goana câinilor) este o practică magică de alungare simbolică a lupilor în prima zi după Lăsatul Secului de Paşte: prinderea câinilor şi chinuirea lor de către ceata de bărbaţi semnifică alungarea iernii, patronată de lup şi întoarcerea verii, patronată de cal.

În zilele Circovilor (15-17 iulie) nu se face nici o treabă, „că mănâncă lupii porcii“ (GORC, 200). Martirul Lupu (22 august) e serbat la noi cu nelucrare, pentru ca lupul să nu prăpădească turmele (CANF, 210). Teclele (24 septembrie) şi Berbecarii (26-28 septembrie) sunt ţinute de săteni ca lupii să nu le mănânce berbecii (PAMS, 57). Lucinul (18 octombrie) e o sărbătoare pastorală a bănăţenilor, dedicată unei divinităţi protectoare a lupilor. Deoarece celebrarea ei coincide cu perioada constituirii haitelor în vederea reproducerii, predomină practicile tabu. Legatul fiarelor din pădure e o practică apotropaică din Maramureş, pentru a feri vitele de lup. În seara de Crăciun, masa pe care este pusă o pâine rituală numită „Stolnic“ se înconjoară cu un lanţ de fier, după 8 zile, în ziua de Anul Nou, pâinea este tăiată felii şi mâncată de copii şi animale, iar lanţul cu care a fost legată masa se aşază în faţa grajdului pentru a trece vitele peste el (v. GHIO, 107).

7. Lupul în etnoiatrie

Apărarea împotriva lupului se făcea pe două planuri: a) planul concret – modul de construire a adăposturilor pentru animale, sistemul de păstorit practicat, tehnicile arhaice de vânătoare şi de prindere a lupilor; b) planul simbolic – interdicţii legate de muncă în unele zile dedicate lupilor.

Dar magia de apărare împotriva lupilor nu se rezumă doar la practicile îndeplinite în „zilele lupului“. La ridicarea stânei, se bate un par în mijlocul strungii şi se spune: *Bat parul în strungă/Să fie bătut/Şi fiarele din pădure/Să fie acolo stătut./Cum se usucă parul de soare/Aşa să se usuce fiarele de foame.* Apoi se leagă o sfoară de par, zicându-se: *Cum leg frânghia/Să rămână legată,/Aşa să rămână fiarele sălbatice/Din pădure, cu gurile legate* (COMM, 155). Pentru ca o vacă pierdută de cireadă să nu fie mâncată de lupi, se pun pe vatră trei cărbuni aprinşi, apoi se acoperă cu o oală: *Aşa cum stau cărbunii acoperiţi sub oală, aşa să stea gura lupilor închisă* (GORC, 247). Ori se ia securea cu ochii închişi şi se pune pe coş, *căci atunci şi lupul va trece cu ochii închişi când se va întâlni cu vitele şi nu le va vedea ca să le mănânce* (GORC, 256). Fie şi numai din exemplele de până acum, se poate observa ponderea principiului magiei prin analogie.

Simbolistica şi magia capetelor de animale sacre e importantă la noi; astfel, capul bourului apare figurat în stema Moldovei, căpăţânile de cal, taur, berbec, străjuiesc gospodăriile ţărăneşti; capul de cerb şi coarnele sale se constituie într-o „antenă“ de receptare a sacrului, capul de lup e preluat de stindardul dacic etc. După Evseev, ele au funcţie apotropaică şi de stimulare a forţelor vitale (EVSD, 96). Ţinerea la distanţă a lupului se face cu ajutorul vasiliscului cabalin: *Ca să nu mănânce lupii dobitoacele se pune în par cap de cal* (GORC, 34). Altă dată, încercarea de a evita pagubele produse de carnivor se face nu prin alungarea lupului, ci prin „apropierea“ lui de casa omului: în noaptea de ajun gospodarul invită la masă o stihie pentru a o îmbuna (v. COMM, 155).

Efectul produs asupra unui om de întâlnirea cu un lup e variat interpretat în planul credinţelor. „Cel ce a văzul lupul sau acel ce a fost văzut de către lup răguşeşte rău de tot“ (CIAS, 334). Această credinţă exista şi la romani – fiind confirmată de Vergilius – , dar şi la francezi, norvegieni. Expresia „a vedea lupul“ e adesea sinonimă cu „a răguşi“. Cealaltă valorizare ţine de ordinul beneficului, întâlnirea cu lupul fiind de bun augur: „De-ţi iese un lup în cale, atunci merge bine“ (GORC, 14).

În medicina populară lupul – sau anumite părţi din el – apare ca agent al vindecării, cu rol apotropaic sau de stimulare magică a sănătăţii şi curajului oamenilor: ficatul de lup te scapă de oftică (CIAS, 335); celui muşcat sau speriat de lup, leacul îi va fi afumarea cu păr de lup (CANF, 293); un moţ din părul unui lup, ori craniul lui sunt socotite ca prezervative sau dătătoare de curaj (PAPM, 316). Vedem că părul lupului este frecvent utilizat în practicile magice, el constituind însă partea caducă a zoomorfului („Lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba“). Cu toate acestea, „se crede că lupul are trei peri de drac pe cap, de aceea e fioros“ (GORC, 127). Aromânii cred că un fir de păr din coada lupului are puterea, dacă-l porţi cu tine, să-ţi atragă iubirea oricărei femei asupra căreia îţi vei arunca privirea (PAPM, 316). Şi în descântece lupul este invocat, numai că aici el e un „instrument“ cu valorizări pozitive sau negative, în funcţie de scopul urmărit de descântător.

Rolul măştii în etnoiatrie nu poate fi trecut cu vederea. După Vulcănescu, măştile reprezintă demoni ai bolilor, iar „mascarea“ – ca transfigurare cultuală prin intermediul măştilor – are rol preventiv şi terapeutic (VUMP, 242). Masca-costum de lup este utilizată în practicile medicinei magice pozitive ca să întărească rezistenţa fizică la boală, dar ea se întrebuinţează şi în cadrul descântecelor cu păr smuls din mască pentru „tratarea“ copiilor bolnavi de epilepsie.

În urma celor expuse în acest capitol, lupul carpato-danubian îşi dezvăluie parţial identitatea; lycamorful se legitimează ca animal sacru al daco-geţilor şi chiar ca genitor al poporului român. Atributele sacrale se contopesc cu cele profane, aspect pus clar în evidenţă de calendarul lupului, unde celebrarea animalului totemic denotă şi astăzi practici păgâne, deşi sărbătorile au fost plasate sub patronajul unor sfinţi canonici. O incursiune în folclorul ceremonial ne va aduce elemente noi menite să probeze legătura mentalitară dintre uman şi lupesc.

IV. Lupul în folclorul ceremonial

Lupul nu putea să lipsească tocmai din poezia obiceiurilor existenţiale. Şi, pentru că *oricine trece prin diferite posturi ale existenţei vede într-o zi sacrul acolo unde înainte văzuse profanul* (GENR, 14), apare ca firească inserarea lycamorfului în sfera umanului, deşi lupul real are o acţiune predominant malefică. Ghinoiu afirma că *lupul jalonează între leagăn şi mormânt întreaga existenţă a oamenilor (...), frăţia cu lupul începe încă din segmentul pre-existenţial, când copiii care plâng în pântecele mamei înainte de a se naşte se transformă în pricolici (fiară sălbatică, mai ales lup) şi continuă după moarte, în post-existenţă, în lumea miticului, aşa cum reiese din cântecul zorilor cântat la casa mortului* (GHIV, 84-85).

Am arătat şi în altă parte că frăţia cu *lupul alb* denotă un pronunţat caracter iniţiatic; omul nu se lasă în voia zoomorfului decât dacă acesta din urmă îl protejază sau îl iniţiază.

Putem vorbi de o evoluţie cromatică (de la negru spre alb) a fenomenului lycamorf în cadrul folclorului existenţial: dacă prima inserţie

a lupului în universul existenței umane e una malefică – *negru* (semnele ce „demască" naşterea pricoliciului, a omului-lup), în timpul vieţii lupul se manifestă dual, pozitiv şi negativ – *alb şi negru* (lupul în descântece şi blesteme), îndeplinind în bocetele „dalbului de pribeag" rolul de călăuză a sufletului – *alb*.

Imediat după naştere, pot fi „citite" semne prevestitoare care permit identificarea celor hărăziţi să fie pricolici: dacă *chiţia* pruncului este roşie (dovadă că asupra lui planează umbra malefică a lupului), moaşa o apucă repede, iese cu ea afară şi invocă lupul, cu scopul de a anula acțiunea nefastă a puterilor răului şi de a apăra pruncul de intruziunea demonicului (COMM, 144). „Discursul" moaşei are aşadar funcţie apotropaică: *Auziţi, lume, că s-a născut un lup pe pământ! Nu e lup să mănânce lumea, şi e lup să muncească şi să aibă trişte de ea!* (PAMM, 119).

Tot în ansamblul datinilor legate de naştere, lupul apare, de data aceasta, cu rol benefic: pentru copiii bolnavi sau ameninţaţi cu moartea se practica un „nou botez", schimbându-li-se numele. Vechiul nume se inciza pe o cărămidă care apoi se arunca într-o apă curgătoare, astfel că noul botezat lua viaţa de la capăt, călătorind de acum incognito pentru reprezentanții maleficului; prin re-denominație se credea că dracul îl va pierde pe cel ce şi-a schimbat identitatea şi că în veci nu va mai da peste el (CANF, 410). Exista preferinţa ca noul nume să fie cel al unui animal sălbatic: Lupu, Ursu etc.

Despre vechimea numelui *Lupu* şi a pandantului său slav *Vâlcu* vorbeşte Candrea în „Folklorul medical român comparat": *numele Lupu îl întâlnim pentru prima oară într-un hrisov al lui Vlad Călugărul din anul 1490, iar numele Vâlcu apare mai întâi într-un hrisov al lui Mircea-Vodă, din anul 1389* (CANF, 411). Arhaicitatea acestor antroponime vine să confirme credința că plasarea sub protectoratul lupului are funcție augurală.

„Botezul cercurilor" (n.n) este un soi de „vânzare pe fereastră". Ritualul este îndeplinit de trei feciori, numiţi „strigători"; aceştia sunt încinşi cu brâie roşii (culoare ce anulează deochiul) şi poartă la pălărie o unghie de lup, cu care trasează trei cercuri în jurul casei, unul în interiorul celuilalt. Copilul este scos afară şi dat feciorilor care-i dau un nume şi apoi îl consacră, jucându-l în braţe, în interiorul cercurilor.

Liniile magice pe care gheara de lup le descrie funcţionează ca o barieră în calea puterilor răului, dar şi ca o instanţă purificatoare (v. COMM, 145). Aceste linii constituie stadiul liminal dintre nonexistenţă şi existenţă, astfel că lupul apare aici ca iniţiator ce veghează asupra intrării pruncului în viaţă.

Ghinoiu pomeneşte de „alăptarea rituală“ (GHIV, 86), practicată în satele de pe Platforma Luncanilor (jud. Hunedoara); mamele dădeau copiilor primul lapte de la sân printr-o „gură de lup“, un fel de pâlnie confecţionată dintr-o falcă şi piele de lup. Această alăptare reiterează hrănirea gemenilor Romulus şi Remus de către Lupoaică, dar face trimitere şi la alte mitologii, unde copiii născuţi din iubirile tăinuite ale unor zei erau îngrijiţi de forţele naturii şi hrăniţi cu lapte de lup sau capră. Astfel de instrumente-tunel confecţionate din diverse părţi ale lupului mai sunt atestate şi în alte zone, dar primesc alte întrebuinţări; în Bucovina, *spre a avea mai multă miere de la albine, este bine a le lăsa să iasă afară în ziua de Buna-Vestire printr-un gâtlan de lup, şi apoi ele devin foarte rele, ucid pe albinele vecinilor şi le fură mierea* (GORC, 6).

Acestea ar fi practicile de la naştere sau din imediata ei apropiere în care lupul îşi face simţită prezenţa. Următoarea etapă din ciclul existenţei umane este copilăria. Glosând credinţele despre animale la români – după un chestionar întocmit de N.W. Thomas –, Gorovei se opreşte şi asupra jocurilor de copii în care se imită comportamentul zoomorf: „de-a mama gaia“, „de-a iepuraşul“, „de-a lupul şi oile“ (GORC, 288). Spre deosebire de imitarea lycamorfului specifică confreriilor războinice, în cadrul folclorului ludic şi infantil, nu se preia decât rolul de „sperietoare“ (*Fugiţi, vine lupul!*), având drept consecinţe fuga şi ascunderea.

Pentru că între naştere şi moarte omul face diferite popasuri existenţiale, se apelează adesea la elementul lupin. Folclorul românesc a dezvoltat un bogat repertoriu de descântece şi practici magice în care se acţionează împreună cu lupul; *acesta devine o întrupare a unor forţe stihiale sau chiar demonice, rugate să acţioneze în direcţia şi în scopul dorite de descântătoare* (COMM, 156). Într-un descântec „de apucate“ sau „de strâns“ (dureri sau cârcei la stomacul copiilor, dureri de rinichi şi dureri de piept şi de spate), pe lângă textul propriu-zis

apar şi o serie de instrumente rituale: fus, fir de mătură, cuțit de găsit, seceră etc. Celui bolnav i se promite *mâncarea lupului/Şi puterea ursului/Să mănânci cât lupu/Şi să porți ca ursu./Şi rămase (cutare)/ Curat, luminat, /Cum maica lui l-a lăsat* (TTMF, 109).

Altă dată este valorizat atributul de animal prădător: în Slobozia, femeile caută lup turbat, îl descântă şi îi iau urletul şi de acest urlet se servesc ca să ia sporul (mana) altuia. Aceasta se face, mai ales, în noaptea de Sfântul Gheorghe (GORC, 285). Într-un descântec „de gâlci", cele nouă gâlci sunt trimise la păscut unde apare *un lup călare pe-o troacă / Luă gâlcile,/Mi le mostăfâlci/Şi le mâncă şi plecă...* (TTMF, 199).

În aceste exemple, dar şi în altele, descântecele interacționează cu medicina populară, fapt pentru care rolul măştii animaliere e important. În Bucovina şi în Moldova, masca de lup e asociată cu cea de urs într-un descântec de „desfăcut": *M-am sculat,/m-am gătit,/m-am împodobit,/ la (cutare) am pornit,/când pe cale, pe cărare,/m-am întâlnit cu vrăjmaşii mei,/cu duşmanii mei,/cu pizmaşii mei./De pământ m-a trântit/şi tare m-a feştelit./Din urmă m-a luat/şi în surpătură de râpă m-a dat,/în coji de rac,/în piei de drac,/în spate mi-a pus/piele de urs,/în mâini mi-a pus/mănuşi de urs,/în cap piele de lup,/în picioare papuci de urs.../Apoi am văzut că-s legat/ şi fermecat* (VUMP, 242).

Pe baza dublei relații dintre lup şi drac (de asociere şi de învrăjbire) e pusă şi o altă practică magică ce dezvoltă „efectul de bumerang": răul e imprecat să se transforme în lup şi să se întoarcă astfel împotriva celui care l-a trimis: *Făpturile, daturile/Să se facă lup turbat,/Să se ducă din vad în vad/Pe capul cui o făcut şi i-o dat/Şi cutare să rămâie curat, luminat.* Ca agent al vindecării, lupul este chemat să înghită răul (şi aici lupul interferează ca ursul): *Nouă lupi, nouă urşi,/Ce mâncați?/ Aş mânca putregai de fag/Şi-i putregăcios/ Şi-aş mânca coajă de stejar/Şi-i tare./ Nu mâncați coajă de stejar/Şi putregai de fag,/Veniți şi mâncați cel pierit/Din sfârcul nasului,/Din obraz,/Din gât...* (COMM,156).

Am ajuns astfel la punctul terminus al existenței umane terestre. Două sunt temele fundamentale raportate la moarte: 1) moartea ca o călătorie a „dalbului de pribeag" pe tărâmurile de dincolo (tema bocetelor şi a

cântecelor funerare româneşti); 2) moartea ca o „nuntă cerească" (tema „Mioriței"). Nu ne vom ocupa aici decât de prima temă, în cea de-a doua lupul putând fi luat în discuție doar ca presupus adversar al „oiței năzdrăvane".

În poezia ceremonialurilor de trecere, moartea e cea care-i conferă lupului o funcție strict pozitivă. „Cântecul mare" îl relevă ca psihopomp, călăuzind sufletul repausatului spre rai. Ca orice rit de trecere, moartea presupune trei stadii (după van Gennep):

I. preliminar (separarea de lumea celor vii);
II. liminar (de prag);
III. postliminar (agregarea la lumea morților).

Perioda de prag – când, practic, sufletul omului se află suspendat între două lumi – cuprinde, pe lângă „alegerea drumului" (*dreapta*, nu *stânga*) şi „întâlnirea cu adjuvanții", cu animalele ajutătoare: lupul, vidra, calul etc. (Vom vedea că şi eroul din basm se întâlneşte cu tovarăşii năzdrăvani.) *Şi-ți va mai ieşi/Lupul înainte/ Ca să te spăimânte,/Să nu te spăimânți,/Frate bun să-l prinzi,/Că lupul mai ştie/Seama codrilor/Şi-a potecilor./Şi el te va scoate/La drumul de plai,/La fecior de crai,/Să te ducă-n rai,/C-acolo-i de trai;/În dealul cu jocul,/C-acolo ți-e locul;/În câmp cu bujorul,/C-acolo ți-e dorul.* (*apud* PRFL, 212)

În capitolul dedicat semioticii lupului spuneam că, spre deosebire de alte mitologii, în mitologia românească lupul funerar e alb şi plasam funcția psihopompă în sfera „inițierii". Lupul e cel ce ştie, „maestrul", cel ce posedă o cunoaştere inițiatică, pe care o împărtăşeşte discipolilor săi incorporali. Poteca apare aici în simetrie cu vadul (apele Styxului), patronat – în cântecul funerar românesc – de vidră.

Într-un bocet din Mehedinți, rolul de animal-călăuză revine calului: *(...) în bătătura ta/A tăbărât/un cal mohorât,/negru şi urât,/cu coama cănită,/cu cinga cernită./Să iei seama bine,/el cân' o pleca/pe cine-o lua./Pe tine te ia/şi te va duce/La câmpu cu joc,/c-acolo mai sunt/locuri arătătoare,/flori sămănătoare,/flori de busuioc,/cu dor şi cu foc* (*apud* VUMR, 192).

Relația cabalino-lupină este una deosebit de interesantă în planul credințelor şi datinilor poporului român. Pe de o parte, goana continuă urmărit-urmăritor (succesiunea anotimpurilor: vara – patronată de cal,

iarna – patronată de lup), ca şi folosirea capetelor de cal în ornamentica ţărănească împotriva furiei lupului (funcţie apotropaică). Pe de altă parte, „înfrăţirea“ celor două entităţi zoomorfe: roluri psihopompe; ambele dezvoltă un simbolism solar, dar şi chtonian; sunt daimoni ai fertilităţii şi fecundităţii; cultul lor datează din epoci arhaice; şi lupul şi calul capătă, uneori, însuşiri demonice (strigoii şi vârcolacii); apar în jocurile rituale sub forma măştilor şi mascoidelor etc.

Pentru că am pomenit de măşti şi mascoide, să ne ocupăm în cele ce urmează şi de poezia obiceiurilor calendaristice în care apare lupul – în chip real sau numai presupus. Riturile calendaristice, jocurile tradiţionale cu măşti implică întotdeauna prezenţa unui element din cultul strămoşilor; de altfel, Evseev acreditează ipoteza conform căreia *coloana vertebrală a mitologiei şi ritualităţii româneşti o constituie cinstirea strămoşilor*. În altă ordine de idei, masca de lup trimite la funcţia totemică a străvechiului animal.

În alaiurile rituale din timpul sărbătorilor de iarnă, tinerii purtau măşti de lup, substituite uneori cu cele de vulpe; astăzi ele sunt asimilate în marea categorie a măştilor-costume de brezaie (v. VUMP, 126). După M. Pop, măştile prezente de Anul Nou nu sunt legate numai de spiritele strămoşilor; ele constituie un mijloc de refulare a tensiunilor sufleteşti ascunse în timpul anului: *În spatele lor te ascunzi ca să poţi faci ceea ce nu poţi face în cotidian. Jocurile cu măşti sunt, la sfârşitul perioadei ceremoniale, un fel de purificare, pregătindu-ne să intrăm liberi în perioada care vine* (*apud* EVSD, 259). Opinăm că „mascarea“ presupune mult mai mult: masca induce în purtătorul ei forţa animalului reprezentat, înlesnind contactul omului cu transcendentul, cu forţele supranaturale. Numai pe aceste baze poate fi pusă credinţa care stipulează că la casa femeilor sterpe trebuie să joace tineri mascaţi în lupi pentru a le face fecunde.

Figura lupului poate fi dedusă şi din colindele româneşti „de flăcău“, în care junele participă la o vânătoare mitico-rituală cu evidente conotaţii iniţiatice şi cosmogonice. Deşi animalul hăituit este de regulă leul, el este privit ca o *noţiune descărnată, ca un termen confuz cu o sferă semantică în curs de dezagregare* (OISM, 277). Coman consideră chiar că în spatele acestui nume generic s-ar ascunde lupul

(v. COMI, 43), acest „leu" al pădurilor noastre. Postulantul care aspira la titlul de războinic era inițiat prin mai multe probe ale curajului: una dintre ele prevedea uciderea unui carnasier feroce. În colinda românească, junele, asemenea lui Tezeu, intră în labirintul silvestru pentru a răpune stihia zoomorfă (lupul-minotaur).

Putem conchide în finalul capitolului dedicat prezenței lupului în folclorul ceremonial că atributul de inițiator este cel mai intens relevat: îl inițiază pe om în timpul vieții pământești, dar mai ales în tainele vieții „de dincolo". Lupul nu e un demon al viului, cât mai ales un înger al mortului.

V. Lupul în folclorul non-ceremonial

Iată-ne ajunși la segmentul dedicat lupului a cărui „invocare" nu comportă recurgerea la acte rituale. În capitolele precedente am conturat deja figura mitologică a lycamorfului și am văzut că ea dezvăluie două paliere semantice pe care se află determinările malefice, respectiv cele benefice. Această „specializare" a atributelor lupești se menține și pe tărâmul folclorului românesc non-ceremonial.

În povești și în legende, lupul îmbracă adesea mantia mefistofelică. Maria Ioniță se oprește în „Cartea vâlvelor" asupra omului-lup și a păstorului lupilor, despre care noi am mai vorbit în cadrul credințelor și superstițiilor dezvolatate de lupul carpato-danubian. *Moroflecu* este bărbatul-lup-strigoi; el își părăsește soția aflată la muncile câmpului, intră în pădure, de unde vine preschimbat în lup. Femeia se apără lovindu-l cu o greblă; lupul fuge și se întoarce „umanizat", dar cu capul spart, femeia dându-și seama „că s-a măritat după un lup" (IONC, 179). Într-o altă legendă din Apuseni, un om atacat de un lup îi aruncă acestuia un codru de pâine în care era înfipt un cuțit; lupul înșfacă pâinea și dispare în bezna pădurii. După o vreme, același om se întâlnește cu un bărbat și merg o bună bucată de drum împreună. Se opresc lângă un izvor să mănânce și mare fu mirarea celui dintâi când recunoscu printe merindele însoțitorului său pâinea și briceagul pe care le aruncase ca să scape de furia lupului (v. IONC, 181).

Ne-am oprit asupra celor două exemple pentru a întări credința conform căreia lupul redevine om numai dacă mănâncă pâine aruncată de mâna unui om sau dacă primeşte o lovitură care îl face să sângereze.

„Mirele şi lupul" este povestea flăcăului care urma să se însoare, numai că întâlnirea cu lupul e aproape să-i dea peste cap planurile. La rugămințile tânărului, lupul nu îl mănâncă pe loc, ci îl „amână" până la masa nunții; flăcăul credea astfel că-l va păcăli pe lup, scontând pe sprijinul comesenilor. În toiul petrecerii, lupul se înfățişează la „întâlnire" şi cum nimeni nu-i sare în ajutor mirelui, cele două *jemne* (pâini) de pe masă îşi deapănă povestea lor – de la arat până la secerat, făină şi coacere: *puțin am crăpat noi, crapă şi tu!* (VORD, 141). Pâinea se încarcă aici de un bogat simbolism apotropaic.

În alte poveşti, lupul îşi astâmpără cu adevărat foamea ontologică, cu atât mai mult cu cât devorarea se constituie în restabilire a echilibrului natural. În „Pupu lupilor", stăpânul împarte zoomorfelor câte un *pup* (pâine mică) care să le astâmpere foamea. Un vânător aflat în apropiere reuşeşte să sustragă un pup, stăpânul punându-l pe lupul înfometat să-l mănânce pe „hoț" (IONC, 196). Aceeaşi soartă o au şi „curioşii" care se ascund în copacii de la „urlătoarea lupilor" pentru a vedea cum Sfântul Petru le rânduieşte hrana (v. PAPM, 317). Alteori, deşi Dumnezeu i-a rânduit să mănânce „o lighioană de o oca şi jumătate", lupul a mâncat iapa şi cârlana şi a fost blestemat să nu mai fie sătul până nu va mânca pământ scos de cârtiță din muşuroaie (BARE, 234).

Mult mai intens se manifestă atributele lupeşti pe tărâmul basmului, asta şi datorită faptului că basmele reprezintă o *exteriorizare mitologică a unor ceremonii culturale, a unor liturghii precreştine* (LOVI, 9), ceea ce denotă funcțiile totemice ale lupului.

Înainte de a începe călătoria propriu-zisă în lumea basmului vom fi luat deja contact cu elementul lycamorf – formulele inițiale ne „coboară" într-un trecut „atemporal": *când se luau lupii de gât cu miorii şi se sărutau înfrățindu-se*. Dacă în basmul despre animale lupul are dimensiunea agresorului păcălit, în basmul fantastic lupul este când adversar al eroului, când auxiliar al lui. Ne vom folosi în redactarea materialului nostru în special de „Mica enciclopedie a poveştilor româneşti" a

lui Bârlea (BARE, 234-238), ca şi de lucrarea lui Şăineanu, „Basmele române..." (SAIB).

Lupul păcălit din basme trebuie privit ca edulcorare a spaimei provocate de lupul real; dacă alte animale reuşesc să-l „învingă", cu atât mai mult omul îi va înlănţui ferocitatea „şi-l va face mieluşel". Lupul apare deseori în tovărăşia vulpii, fiind mereu păcălit de aceasta. Făpturile din casa babei (şoarecele, racul, cocoşul şi oul) îl alungă pe lup, care povesteşte înfricoşat cum cenuşa (explozia oului) l-a orbit, ţapul din apă (racul) i-a vârât coarnele în nas, şoarecele strigă că-l ţine, iar cocoşul îl ameninţă cu ciocanul. Când împarte cerbul mort cu ariciul, acesta îl pune să jure că a fost împărţire dreaptă, numai că lupul pune laba într-o cursă. Când vrea să mănânce măgarul, e momit de erbivor care-i spune că ar fi bun de vornic în sat; ajuns aici, lupul este ciomăgit de săteni, iar un călugăr îi rupe coada. Plăcându-i un mânz, întreabă iapa dacă nu e de vânzare; aceasta încuviinţează, dar îl pune pe lup să citească preţul mânzului scris pe potcoavă; lovitura primită îl omoară. Fiind surprins de viscol, lupul este lăsat de purcel să intre în căsuţa din pădure ca să nu îngheţe, apoi este opărit cu apă fierbinte. Este ridicat în braţe de urs ca să zărească în pădure calul ce a dat scântei din piatră, dar fiindcă spune că nu-l vede, ursul îl ridică mai sus, strângându-l până îl omoară.

„Capra cu trei iezi" nu e doar o poveste „de adormit copiii". Dincolo de deznodământul fericit (triumful binelui asupra răului, transpus epic prin prăbuşirea lupului în groapa cu foc purificator), răzbat valenţe ceremoniale. Basmul poate fi secţionat în trei părţi:

a) intrarea lupului în căsuţă şi mîncarea iezilor „neascultători" reprezintă *separarea* celor două clase zoomorfe;

b) planurile în vederea răzbunării constituie perioada *de prag*;

c) ospăţul oferit de capră este un *rit de agregare*, de re-aducere a lupului la stadiul de „cumătru", înainte de a fi „purificat" total.

Lupul-adversar al eroului apare într-o serie de basme fantastice: are cap de oţel, frunte de aramă, este fiul Zmeoaicei, iar puterile zmeului se ascund adesea într-un lup. Basmul „Lupul cu cap de fier" din colecţia lui Ion Pop-Reteganul prezintă un orfan snopit în bătăi de un boier la care intrase slugă. Sfântul Petru îl scapă şi-i dă un corn, cu interdicţia de a nu se uita în el până ce nu va ajunge acasă. Călcarea

sfatului atrage după sine pedeapsa: băiatul este înconjurat de fiare sălbatice şi nu scapă decât după ce promite unui lup cu cap de fier că nu se va mai însura niciodată. Îşi încalcă din nou promisiunea, cununându-se; lupul îi iese înainte şi vrea să-l mănânce. Va fi scăpat de Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri şi Sfânta Duminică, care, după ce-l „inițiază“ prin coborârea în iad, îl înzestrează cu trei câini albi: *Vede-Bine, Aude-Bine* şi *Uşor ca Vântul-Greu ca Pământul.* Flăcăul se prinde să păzească apoi caprele Crăiesei iadului (mama lupului cu cap de fier), iar când aceştia vor să-l piardă, câinii îl scapă şi îl sfâşie pe lup. Unii exegeţi interpretează „lupul cu cap de fier“ ca reminiscență a străvechilor mituri ale iernii, adeseori prezentată în chipul unui lup înfricoşător (MUZE, 165). Într-o altă variantă, băiatul care nu poate strânge vitele ieşite din furnicile din perna dăruită e ajutat de un lup, cu aceeaşi condiţie de a nu se însura. Coman vede în această interdicţie un ecou din vechile rituri ale inițierii, care cereau neofitului să nu se căsătorească (COMM, 158).

În ciclul „Zmeul în chip de lup“, Lazăr Şăineanu include basmul „Lupul şi Caterina“. O femeie avea nouă feciori, care plecând la vânat nu s-au mai întors. Şi cum era vremea să nască iarăşi, femeia va fi ajutată de lupul-zmeu (boul, capra şi măgarul refuză să o ajute) cu tocmeala că, dacă va naşte o fată, să fie a lui. Nou-născutul va fi într-adevăr o fată, pe care zmeul o răpeşte de la fântână când împlineşte zece ani. Între timp se întorc şi fraţii, află cele petrecute şi pornesc în căutarea surorii lor; o vor găsi pe Caterina singură, în casa zmeului, de unde o vor lua cu ei, împreună cu un ulcior, o oglindă şi un pieptene. Zmeul bagă de seamă dispariția fetei şi pleacă în urmărirea celor zece frați, numai că obiectele luate devin obstacole în calea monstrului, astfel că feciorii şi fata se întorc teferi la mama lor.

Dar şi necuratul ia chip de lup ca să răpună boul năzdrăvan, fiind însă învins de acesta. Într-o versiune macedo-română, o văduvă săracă avea un copil pe care îl dă la stăpân, care era însuşi diavolul. Aici învață toate „drăciile“, putând de acum să se preschimbe în orice animal, apoi se întoarce acasă. Se părea că sărăcia lor a luat sfârşit din moment ce „ucenicul“ metamorfozat în animal putea fi vândut la nesfârşit şi apoi revenea la mamă-sa, cu condiția ca ea să oprească frâul. Se întâmplă însă să fie cumpărat cu frâu cu tot, în chip de cal, de

către un boier (însuşi necuratul). Băiatul înțelege pe mâna cui a intrat; urmează mai multe metamorfoze succesive: băiatul-cal e urmărit de dracul-lup; porumbelul urmărit de vultur; mei – găină. Atunci băiatul se face vulpe şi înghite găina.

Se ne oprim acum asupra atributului de ajutor năzdrăvan. Cruțat sau îngrijit, lupul îşi arată recunoştința ajutând eroul în realizarea probelor tipice: prinderea zânei, răpirea ei ori a iepei măiestre, aducerea păsării de foc, păcălirea duşmanilor, învingerea zmeului etc.

Referitor la personajele năzdrăvane zoomorfe, Evseev afirmă că majoritatea au făcut cândva parte din categoria animalelor totemice: calul, lupul, câinele, vulturul, ursul, cerbul, oaia, taurul etc. *În general, întreaga oaste a ajutoarelor năzdrăvane e alcătuită din personificări ale elementelor şi forțelor naturii. Lor li se poate da şi o interpretare psihologică sau psihanalitică, deoarece capacitățile excepționale ale unor asemenea personaje pot fi considerate hiperbole ale puterilor omului, pe care acesta le redescoperă în ființa sa în situații extreme sau le cultivă în cadrul unor rituri şi practici inițiatice* (EVSD, 14).

În basmul „Lupul năzdrăvan şi Făt-Frumos", din tipologia „Prâslea cel voinic şi merele de aur", eroul află de la un lup cu fruntea de aramă că furul merelor e împăratul păsărilor dintr-o colivie de aur. Prins când punea mâna pe colivie, e însărcinat de împărat să aducă iapa sireapă de la curtea împăratului vecin şi pe Zâna Crăiasă. Lupul care îl ajutase să izbutească se preface în Zâna Crăiasă şi apoi iar în lup, păcălind astfel pe împărat iar Făt-Frumos se cunună cu zâna cea adevărată.

Din categoria lupul-cumnat al eroului face parte basmul „Crâncu, vânătorul codrilor". Un om avea trei feciori şi trei fete; el lasă cu limbă de moarte urmaşilor săi să-i facă la mormânt un foc din 99 de care de lemne şi 99 de care de paie. Prâslea-Crâncu zăreşte pe un munte foc şi pleacă spre el; neînvoindu-se cu cei 7 uriaşi care păzeau focul, Crâncu îi omoară, apoi ia un tăciune şi aprinde focul la mormântul tatălui său. Verde-Împărat îl răsplăteşte pe Crâncu pentru că l-a scăpat de uriaşi, dându-i de soție pe fata cea mică, iar fraților lui pe celelalte două fete ale sale. Între timp şi surorile celor trei feciori se măritaseră cu un Vultur, cu un Uliu, respectiv cu un Lup. Numai că zmeul Pogan le fură fericirea, ucigându-l pe Crâncu şi răpindu-i soția.

Cumnatul său, Vulturul, îl învie pe viteaz cu apă vie, după care scenariul se repetă cu Uliul şi cu Lupul. Acesta din urmă îl învaţă să slujească un an la Vâj-Baba din fundul iadului ca să capete un cal năzdrăvan ca al lui Pogan. Baba îl pune să păzească iapa timp de trei zile, dar iapa fuge; va fi readusă cu ajutorul cumnaţilor. Îşi alege apoi un cal jigărit, hrănit cu jar, îşi recuperează aleasa din mâinile lui Pogan, pe care calul său îl sfârtecă în mii de bucăţi.

Într-o altă variantă, lupul se arată recunoscător celui care l-a cruţat. Voinicul plecat să păzească trei nopţi iapa babei Relea, găseşte în drum un lup „stricat la un picior", pe care îl vindecă. A doua noapte, lupul îşi aduce haita şi „hăituiesc" iapa din munţi până o prinde voinicul. Tot din ciclul lupul-recunoscător face parte şi basmul „Petru Firicel" (colecţia Scott). Aflat la vânătoare, băiatul cruţă o vulpe, un lup şi un urs, primind câte un pui de la fiecare. Ajuns la curtea unui împărat a cărui fată urma să fie mâncată de un balaur, o salvează tăind cele 12 capete ale monstrului. Eroul adoarme, timp în care un ţigan îi taie capul şi se înfăţişează la împărat ca biruitor al balaurului (falsul erou – după tipologia lui Propp). Cei trei pui îl readuc la viaţă pe Petru, care dovedeşte împăratului că el este cel care a supus monstrul şi i-a salvat fiica. Urmează recompensa/pedeapsa, viteazul căsătorindu-se cu fata împăratului, iar ţiganul fiind omorât.

Altă dată, fata cea harnică a moşneagului, lăsată singură la moară, îl spală şi-l piaptănă pe „lupul tăvălit şi plin de glod". A doua zi, lupul trage căruţa încărcată cu bogăţii, împreună cu iepurele, vulpea şi ursul.

Lupul-vrăjitor se inserează, de asemenea, în lumea basmului românesc. Nu vom cita aici decât basmul „Zâna apelor cea de aur". E vorba despre un împărat care avea trei feciori, dar şi o mare supărare: cineva îi fura merele fără ca împăratul să apuce să le cunoască gustul. Cel mic primeşte o mârţoagă pe care o dă drept hrană lupului înfometat, nimeni altcineva decât un mare vrăjitor. Acesta îi spune voinicului că furul merelor e o pasăre de aur din pădurile împăratului învecinat. Când era aproape să pună mâna pe pasăre este prins, fiind ulterior iertat cu condiţia de a aduce calul de aur al celuilalt împărat. Şi aici este prins şi făgăduieşte că o va aduce pe zâna apelor. Lupul se transformă în luntre şi măruntaiele sale în mărfuri minunate cu care feciorul de împărat o ademeneşte pe zâna mării. Împăratul cu calul de

aur şi cel cu pasărea de aur se pleacă norocului prinţului, apoi voinicul se întoarce cu întreita pradă la palatul tatălui său. Aici, însă, fraţii invidioşi îl omoară, dar lupul îl readuce la viaţă, viclenii fiind spânzuraţi.

Un ultim aspect lycamorf relevat de basm ar fi cel al probei curajului (lupul – piatră de încercare). *Împăraţii din basme iau chip de lupi când vor să cerce isteţimea şi îndrăzneala fiilor şi fiicelor lor, atunci când pleacă la război* (CIAS, 335). Am arătat că lupoaica – simbolizând încarnarea dorinţei sexuale – constituie un obstacol în calea pelerinului musulman. Lupescul se insinuează în uman ca să-l probeze şi iniţieze.

Paremiologia românească – şi nu numai – conţine dese referiri la elementul lycamorf. În acest domeniu o importantă contribuţie au avut vornicul Iordache Golescu – „Scrieri alese" (GOLS) şi Iuliu Zanne – „Proverbele românilor" (ZANP), chiar dacă al doilea consideră că multe dintre proverbele adunate de Golescu sunt traduceri mai ales din limba franceză. Dată fiind multitudinea lor, dar şi repetabilitatea semantică prin varierea formei, nu ne vom opri decât la câteva, însoţindu-le de explicaţiile culegătorilor lor:

Vorbeşti de lup şi lupul la uşă sau *De lup când se grăieşte, coada i se iveşte* (apariţia intempestivă a celui pomenit);

Lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba (cei răi din fire îşi păstrează năravurile);

Unde se sparge pielea de lup, cârpeşte-o cu piele de vulpe (unde puterea nu-ţi ajunge foloseşte-te de viclenii);

Urma lupului de urma câinelui puţin se deosebeşte (nu e uşor să-i deosebeşti pe cei buni de cei răi);

Cine se bagă între lupi, trebuie să urle (datinile oamenilor în mijlocul cărora trăim trebuie respectate);

Vai de oaie între lupi! (e rău de cei buni care intră pe mâinile celor cumpliţi);

Lupul nu se satură cu o mică îmbucătură (lacomii nu se mulţumesc cu puţin);

Lupul când îmbătrâneşte şi şoarecii încalecă pe el (de omul căzut din puterea lui şi cel mai mic îşi bate joc);

Nici oaia cu doi miei, nici lupul flămând (se zice pentru lacomii care vor să ia tocmai de la cei săraci);

La gură ca un miel, la inimă lup întreg (fățărnicia);

Ce intră în gura lupului anevoie iese (greu îți primești îndărăt lucrul cu care l-ai împrumutat pe unul mai mare);

Foamea îl scoate pe lup afară din pădure (nevoia îl duce pe om la netrebnicii);

Între lup și miel credința nu se păzește (adică între cumplit și blând);

A se sfădi pe pielea lupului din pădure (a se certa pentru un lucru care nu stă în mâna noastră);

A se arunca în gura lupului (a se expune la o primejdie sigură);

A urla lupii în casa cuiva (a fi înșelat de nevastă);

A avea foamea lupului (a fi lihnit de foame);

A se strânge ca lupii la hoit (setoșii de câștig, de moșteniri) ș.a.m.d.

Să menționăm aici și două formule temporale: *De când lupul era cățel și se juca de-a baba-oarba cu mielușeii* (adică *de demult*), cu varianta lapidară *De când lupul cățel* și *Când lupii cu mieii împreună vor paște și leul cu boul împreună vor mânca* (adică *niciodată*).

Lupul apare și în anecdote, fabule și snoave: trecerea caprei, a verzei și a lupului de pe un mal pe celălalt; lupul mănâncă boul de la carul lui Păcală fiind apoi înjugat în locul boului alături de urs („Ho, Lupilă, hait, Ursilă..."); Păcală prinde lupul care i-a mâncat oaia, îl vâră într-un sac și-l duce unui gospodar, pretinzând că ar avea un berbec cu lână de aur și cere mulți bani „ca să-l lase să-i mârlească oile"; băiatul ascuns în butoi prinde coada unui lup, fiind tras de acesta până sar doagele etc. În ceea ce privește ghicitoarea, frecvența lupului este destul de redusă, atât în secvența încifrării, cât și în cea a referentului-răspuns: *Într-o vale-adâncă/Zace un moș de brâncă* (TTMF, 378).

Prin urmare, elementul lycamorf acoperă aproape tot spectrul folclorului non-ceremonial. Ajutor năzdrăvan, dar și adversar al eroului solar în basme, vrăjitor, zmeu și diavol, cu cap de fier și frunte de aramă, lupul este un cameleon cu reminiscențe totemice.

VI. În coadă de... lup

Că lupul a depăşit de mult tărâmul silvestru pentru a se insera în cultură e mai presus de orice îndoială. Cum a făcut-o şi care au fost consecinţele acestei „imixtiuni" în sfera umanului, am încercat să arătăm în paginile acestui studiu. Ne-am ocupat predilect de proliferarea fenomenului lycamorf la nivelul *culturii minore*.

S-a spus despre mit că este *o căutarea a timpului pierdut* (Claude Lévi-Strauss); dar literatura – construct al *culturii majore* – nu presupune adesea o recuperare a mitului? Aitmatov, în „O zi mai lungă decât veacul", Paussanis, în „Călătorie în Grecia", şi alţii nu tratează oare din perspectivă arhetipală lupul? În literatura română, lupii lui Vasile Voiculescu sau Gib. Mihăescu nu sunt doar simple instrumente teriomorfe; lupul cu gât de lebădă al lui Nichita Stănescu generează interpretări variate, aparent contradictorii.

Despre lup şi dimensiunea sa simbolică în câmpul literaturii s-ar putea scrie lucrări autonome, demers care n-ar face altceva decât să confirme complexitatea fenomenului; proiecţiile sunt atât de vaste încât orice pretenţie de tratare exhaustivă trebuie eliminată *a priori*. Rămâne deschisă însă calea unei abordări „interpretative" a zoomorfului, raportarea continuă şi directă la mit fiind o condiţie obligatorie (în caz contrar se riscă re-crearea literaturii, şi nu interpretarea ei).

Ne-am propus aici o schematizare a materialului prezentat. Plecând de la lupul-totem am urmărit valorizările pozitive, respectiv pe cele negative. Am conturat pe aceste coordonate perechea mitologică lupul alb – lupul negru, relaţia antinomică fiind dominantă, dar nu absolută.

În capitolul dedicat constelaţiilor simbolice dezvoltate de zoomorf am vorbit de lupul apolinic, lupul-strămoş mitic, lupul-paznic sau podar, lupul iniţiator – ca atribute ale lupului alb, dar şi de lupul marţian, lupul-cerber (lupul chtonian), lupul devorator, omul-lup (*lycantropul*) – ca faţete ale lupului negru.

Ni s-a părut interesantă simbolistica lupului-gorgonă în contextul confreriilor războinice dace, simbolistică manifestată, de asemenea, ambivalent: imagine terifiantă pentru adversari, funcţie stimulatoare şi apotropaică pentru „posesorii" de drept ai stindardului.

Calendarul lupului înglobează şi el ambele valorizări, cea malefică fiind reprezentată de Gădinețul sau Filipul Şchiop (aici intră şi lupul tabuistic), de ordinul beneficului ținând „domesticirea" lupului prin plasarea sub patronajul unui sfânt canonic.

În cadrul folclorului ceremonial dihotomia se păstrează, pe de o parte, prin lupul-casandră (semne ce prevestesc naşterea unui *pricolici*), iar, de cealaltă parte, prin lupul psihopomp, călăuză şi tovarăş într-o lume necunoscută.

În sfârşit, o altă opoziție de sorginte „cromatică" (alb vs. negru) se relevă în contextul basmului românesc, unde lupul este când adversar al eroului, când acționând sinergic cu el în ipostaza de ajutor năzdrăvan.

VII. Sigle şi bibliografie

(BARE) Bârlea, Ovidiu – *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1967;

(BRIL) Brill, Tony – *Legendele faunei*, vol. III, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet, 1994;

(CANF) Candrea, Ion Aurel – *Folklorul medical român comparat*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944;

(CANI) Candrea, Aurel -- *Iarba fiarelor*, Bucureşti, Cultura Națională, 1928;

(CGDS) Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain – *Dicționar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis, 1995;

(CIAS) Ciauşanu, Gheorghe – *Superstițiile poporului român (în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă),* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914;

(CLEB) Clébert, Jean-Paul – *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere*, Bucureşti, Editura Artemis & Cavallioti, 1995;

(COMB) Coman, Mihai – *Bestiarul mitologic românesc*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1996;

(COMI) Coman, Mihai – *Izvoare mitice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980;

(COMM) Coman, Mihai – *Mitologie populară românească*, vol. I (*Viețuitoarele pământului şi ale apei*), Bucureşti, Editura Minerva, 1986;

(CRIS) Crişan, Ion Horațiu - *Spiritualitatea geto-dacilor*, Bucureşti, Editura Albatros, 1986;

(CUME) Culianu, Ioan Petru – *Mircea Eliade*, Bucureşti, Humanitas, f.a.;
(DURS) Durand, Gilbert – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977;
(ELIN) Eliade, Mircea – *Naşteri mistice*, Bucureşti, Humanitas, f.a.;
(ELIZ)Eliade, Mircea – *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Humanitas, f.a.;
(EVSC) Evseev, Ivan – *Cuvânt-simbol-mit*, Timişoara, Editura Facla, 1983;
(EVSD) Evseev, Ivan – *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord, 1997;
(FOCD) Fochi, Adrian – *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea, (Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976;
(GENR) Gennep, Arnold van – *Riturile de trecere*, Iaşi, Polirom, 1996;
(GHIO) Ghinoiu, Ion – *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997;
(GHIV) Ghinoiu, Ion – *Vârstele timpului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1988;
(GOLS) Golescu, Iordache – *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990;
(GORC) Gorovei, Artur – *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura naţională, 1995;
(IONC) Ioniţă, Maria – *Cartea vâlvelor. Legende din Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982;
(KERD) Kernbach, Victor – *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 1995;
(MARS) Marian, Simion Florea – *Sărbătorile la români*, Bucureşti, Institutul de arte grafice Carol Göbl, 1898;
(MBTF) Muşlea, Ion; Bârlea, Ovidiu – *Tipologia folclorului (Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970;
(MLVG) *** *Walhala şi Thule. Mituri şi legende vechi germanice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977;
(OISG) Oişteanu, Andrei – *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980;
(OISM) Oişteanu, Andrei – *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989;
(OLIM) Olinescu, Marcel – *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944;
(PAMM) Pamfile, Tudor – *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura All, f.a.;

(PAMT) Pamfile, Tudor – *Sărbătorile de toamnă la români*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914;
(PAMV) Pamfile, Tudor – *Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910;
(PAPM) Papahagi, Tache – *Mic dicţionar folkloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979;
(PARG) Pârvan, Vasile – *Getica – O protoistorie a Daciei*, Chişinău, Editura Universitas, 1992;
(PRFL) Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel – *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976;
(SAIB) Şăineanu, Lazăr – *Basmele române (în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice)*, Bucureşti, Minerva, 1978;
(SIMI) Simion, Victor – *Imagine şi legendă. Motive animaliere în arta Evului Mediu românesc*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983;
(TTMF) Tocilescu, Grigore; Ţapu, Christea – *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980;
(VORD) Voronca, Elena Niculiţă – *Datinile şi credinţele poporului român*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1998;
(VUMP) Vulcănescu, Romulus – *Măştile populare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970;
(VUMR) Vulcănescu, Romulus – *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987;
(ZANP) Zanne, Iuliu – *Proverbele românilor*, vol. I (*animalele*), Bucureşti, Editura Socec, 1895.

ISTORICITATE ŞI POETICITATE ÎN LEGENDĂ

I. Prolog

A discuta vreuna din categoriile folclorului literar în afara contextului cultural/situaţional care le generează/circumscrie echivalează cu plasarea cercetătorului într-un punct mort în ceea ce priveşte interpretarea obiectivă a fenomenului; ar fi o rătăcire zadarnică într-un labirint, fără a avea la îndemână firul călăuzitor al Ariadnei. Numai în context opera folclorică se vădeşte ca *etimon spiritual* (Leo Spitzer) şi numai în acest sistem pot fi decriptate *mecanismele funcţionale şi ficţionale* (Gh. Vrabie) din structura de adâncime a textului. Pe aceleaşi coordonate se plasează şi Mihai Coman când afirmă că semnificaţia şi funcţionalitatea unei manifestări literare folclorice sunt date de două categorii de factori: *paradigmatici* (fondul cultural arhaic, tradiţia) şi *sintagmatici* (performarea propriu-zisă, trăirea textului ca experienţă artistică).

Luând drept reper tripticul adevăr-bine-frumos ca factor structurant al tradiţiei vom aborda legenda, mai întâi printr-un scurt excurs diacronic, care să o legitimeze ca specie de sine stătătoare a epicii populare în proză. Calea urmată va fi cea de la genul proxim la diferenţa specifică, punctând – acolo unde este cazul – mutaţiile funcţionale care au determinat segregarea şi reorientarea categoriilor folclorice. În acelaşi capitol – Legenda secolelor – o discuţie aparte va comporta şi relaţia speciilor epice cu adevărul şi cu frumosul, problemă ce va fi reluată din perspectiva „orizontului de aşteptare" în capitolul-nucleu al prezentului studiu, Istoricitate şi poeticitate.

Se impun câteva precizări în legătură cu natura conceptuală a celor doi termeni. Sfera celui dintâi va îngloba, dincolo de faptul istoric atestat de documente, tot ceea ce înseamnă gradul zero al imaginii evenimenţiale (imaginea-peliculă, realitatea obiectivă, imanenţa – momentul t_0, starea iniţială). E o realitate neprelucrată, o imagine-document, de natură picturală. Tot acest ansamblu de factori constituie contextul genetic al legendei. *Hipertrofierea plauzibilă a realului şi*

alunecarea în fantastic (v. O. Bârlea, 1979, p.146) intră deja în câmpul operațional al poeticului. Avem de-a face cu o realitate subiectivă de data aceasta, cu o imagine lingvistică, prelucrată și aliniată după canoanele tradiției legendare; dacă istoricitatea reprezenta imanența, poeticitatea – adică evenimentul în devenire, filtrat și de multe ori chiar deformat – reprezintă transcendenta. (Am adoptat și adaptat discursului nostru distincția aplicată *Operei artei* de Gerard Genette, „Imanență și transcendență", 1999, p. 288, unde imanența definește opera în repaus, în așteptare, iar transcendența ne arată opera în acțiune și arta la lucru.)

De altfel, aproape întreaga desfășurare ideatică a capitolului al treilea va fi de natură duală (avem de a face cu o opoziție aparentă, în fond fiind vorba de complementaritate): bine/rău, Dumnezeu/Satana, imaginație/memorie, timpul povestit (semnificatul)/timpul povestirii (semnificantul) etc. Legenda, ca și basmul, povestea, *ține de o logică mitopeică, încadrându-se într-o realitate subiectivă, care nu se opune realității obiective, ci o completează.* Vor fi trecute în revistă „legile" care guvernează legenda, deși nu toate vor avea caracter apodictic, dar și mărcile formale și contextele diagnostice ale acestora.

Capitolul al patrulea e dedicat legendei contemporane. Și cum despre legenda populară tradițională se spune că e supusă evanescenței, vom urmări dacă legenda modernă va renaște asemenea Păsării Phoenix din propria cenușă sau se va fundamenta ontologic pe alte structuri. O abordare cu aplicabilitate imediată se poate efectua pe rubricile de „fapt divers" ale cotidianelor sau ale revistelor cu anumită orientare spre senzațional, SF, fenomene paranormale.

Relația zvon-legendă incumbă o dublă interpretare: pe de o parte, zvonul se poate constitui în nucleu generator de legendă, iar, pe de altă parte, legenda poate circula în forma brevilocventă a zvonului sau se poate descompune în variante de zvonuri (în limbaj gramatical, ne interesează dacă extensia zvonului dă naștere unei legende și dacă legenda se poate contrage într-un zvon).

Se știe că textul folcloric e expresia unui câmp etnografic mai larg ale cărui tensiuni le preia. Din fondul antropologic comun se adapă indivizi plasați pe meridiane spirituale diferite (avem de-a face în acest caz cu o memorie pasivă, exersată *in absentia*); adaptările ulterioare

– ca mulaje pe un complex de factori de cultură şi civilizaţie ce poartă amprenta „duhului local“ (*spiritus loci*) de care vorbea Blaga – presupun o memorie vie, *in presentia*, activată şi alimentată constant de filonul tradiţiei. Vom vedea că această memorie nu e doar *anamneză*, ci presupune şi recursul la imaginaţie, ceea ce face ca opera folclorică să aibă o viaţă proteică („opera aperta“ – Umberto Eco).

Tocmai pe acest traiect evoluează şi discursul legendar şi credem că e suficient să exemplificăm fenomenul prin legendele istorice despre Vlad Ţepeş; perspectiva etnografică diferită ne va dezvălui personajul când valorizat pozitiv (legendele româneşti), când negativ (legendele gemane – de fapt antilegende), când ocupând o poziţie intermediară (legendele turceşti şi cele slave).

Gradul de deformare a realităţii oscilează după principii intrinseci ale mentalităţii şi psihologiei populare; legenda nu se va reduce niciodată la *mimesis*, căci ea nu produce clone ale realului, ci adevărate mutaţii genetice.

II. Legenda sccolelor

Capitolul de faţă nu are pretenţia de a trata exhaustiv problemele teorctice legate de definirea legendci sau de criteriile taxonomice care au stat la baza diferitelor tipologii; ne interesează aici o prezentare sinoptică a fenomenului tocmai pentru a putea emitc câteve ipoteze de lucru legate mai cu seamă de funcţia legendei în sincronie (context imediat) şi în diacronie (context la distanţă).

Nu vom discuta legenda prin izolare, ci prin plasarea ei în complexul mai larg al epicii populare în proză, metoda utilizată fiind aceea a trecerii de la genul proxim la diferenţa specifică. În unele cazuri vom face trimitere şi la alte categorii ale folclorului literar, în special la componenta baladescă a acestuia.

Mediile folclorice diferenţiază vag subcategoriile prozei (şi acolo unde o fac totuşi, graniţele trasate între specii sunt atât de labile încât – din punctul de vedere al cercetătorului – ele sunt inoperante): „poveste“ pentru basm şi legendă; „întâmplare“, „păţanie“ pentru

povestiri contemporane; „glume“, „calicii“ pentru snoave. Haosul primordial nu şi-a despărţit definitiv apele de uscat nici până astăzi.

Vom pleca de la triada mit-legendă-basm, ajungând prin eliminări succesive mai întâi la diada legendă-basm sau legendă-mit şi, în sfârşit, la monadă (legenda). Asta nu înseamnă că povestirea sau snoava nu vor intra în discuţie. *Mitul, basmul, legenda – cu toate diferenţele de ordin estetic ce se pot stabili între ele – sunt, într-un anume sens, o revelaţie a necunoscutului, a lumii nebuloase şi magice, ascunsă sub suprafaţa realităţii concrete şi afundată în abisurile conştiinţei umane. Şi cum regiunile necunoscutului erau pentru omul primitiv infinit mai întinse, mai bogate în taine, decât cele ale realităţii palpabile, mitul şi legenda au fost pentru el una din expresiile intelectuale cele mai plenare şi mai cuprinzătoare* (Ion Dodu Bălan, prefaţă la *Legende populare româneşti*, 1981, p. XI).

Înainte de a vedea cum funcţionează relaţiile între categoriile susamintite, să notăm – ca prim factor unificator – perspectiva epică, adică modalitatea acestor specii de a imagina existenţa ca succesiune ordonată de evenimente (e adevărat că ordinea evenimenţială nu coincide întotdeauna cu ordinea narativă). Cel ce patronează acest traiect ontologic este mitul, *produs al imaginaţiei omului primitiv, a cărui gândire sălbatică îşi construieşte modele logice de integrare la viaţa naturală* (Claude Lévi-Strauss). Mitul, legenda, basmul, povestirea, fabula etc. reprezintă modalităţi de a lua în posesie lumea; se operează o rupere de nivel între natură şi cultură.

„Literaturizarea“ mitului nu implică o evoluţie catabasică a transcendentului, căci *chiar devenite texte „literare“, eliberate de matricea lor rituală şi de fundamentul mitic originar, toată această masă considerabilă de fabule, apologuri, basme, legende, snoave, recapătă, la un nivel care este al lor, funcţia mitului. Ca şi miturile, fiecare piesă a unei literaturi orale relevă o situaţie-tip şi constituie la fel de bine, explicaţia unei realităţi sau a unui comportament, dar şi un model de imitat (...). Pe lângă o literatură orală didactică, aproape orice construcţie orală – chiar atunci când nu pare să urmărească decât distracţia, divertismentul – urmăreşte instrucţia auditorilor, adică, la un nivel mult mai profan, participă la un efort de iniţiere* (M. Eliade, 1955).

Aşadar, valenţele mitului se regăsesc – chiar dacă uneori edulcorate – în fiecare dintre reîncarnările lui literare. Restrângându-ne demersul la avatarurile sale basmologice şi legendare, ne vom referi la două direcţii, una care interpretează basmul ca „rest mitologic“ (Fraţii Grimm), ca „refractare“ şi nu reflectare a mitului (Pop, Ruxăndoiu), ca „dublet facil al mitului şi ritului iniţiatic (...), reia şi prelungeşte iniţierea la nivelul imaginarului“ (M. Eliade), cealaltă care vede legenda ca „narativizare a mitului“ (Pop, Ruxăndoiu), ca naraţiune ce preia „pulsaţiile mitului“ (Gh. Vlăduţescu), ca deformare a mitului confirmată prin poveste; prin mit, legendele alcătuiesc *mai mult o ştiinţă decât o literatură, de fapt o pseudoştiinţă fundamentată pe reprezentări imaginare*. Cu toate că atât basmul cât şi legenda se revendică din mit, ele se şi eliberează, se dezmint de acesta, prin formulele iniţiale instalându-se pe alte coordonate spaţio-temporale. Mai mult decât atât, mitul aparţine unui fond ezoteric, pe când celelalte aparţin unui fond exoteric.

Filiaţia speciilor pe axa mit-legendă-basm nu a fost unanim acceptată, nu puţini fiind cei care operează mutaţii în ceea ce priveşte primatul genetic al uneia sau alteia dintre ele, Arnold van Gennep sau Hoffmann dând întâietate legendei. Primul dintre ei remarcă dificultatea distingerii între mit şi legendă, dificultate ce s-a propagat în istoria folcloristicii până în contemporaneitate: *În chip curent prin mituri se înţeleg legendele popoarelor antice, care relatează isprăvile zeilor şi eroilor semizei, cu privire la facerea lumii, apoi la rivalităţile dintre ei, suma lor alcătuind mitologia cu care ne-a obişnuit literatura antică* (Ov. Bârlea, 1976, p. 214). Caracterul lax al sferei de cuprindere a celor doi termeni l-a făcut pe Jean de Vries să concluzioneze că e greu „să decizi dacă o legendă istorică este despre o figură istorică eroizată sau dacă ea este un mit laicizat“ (*apud* Gh. Vlăduţescu, *op. cit.*, p. 24).

Să urmărim mai îndeaproape relaţia basm-legendă. Născute cum am văzut prin „descălecatul“ mitului, am putea spune că cele două sunt specii-surori, ce-i drept, nu gemene. Petru Ursache, discutând conceptul de psihologie populară, grupează paremiologia şi formele tabuistice de reglementare în categoria formelor conceptualizate ale gândirii psihologice, creaţiile beletristice (basmele, legendele etc.)

nefiind altceva decât „plasticizări ale modelelor comportamentale" (P. Ursache, 1980, p. 86).

Jacob Grimm face, încă din 1816, distincția între basm și legendă, fundamentându-și demersul pe componenta spațială în care se desfășoară aventura: în basm, eroul se deplasează în universuri imaginare, în legendă, el se mișcă într-o lume reală. În *Deutsche Mithologie* (1844) duce această distincție mai departe: *Mai liberă, mai puțin încătușată decât legenda, povestea e lipsită de acea așezare locală care stânjenește legenda, dar o face mult mai intimă. Povestea zboară, legenda merge, îți bate la ușă; una poate fi elaborată mai liber, cu lux de imaginație, cealaltă are aproape autoritatea istoriei* (*apud* O. Păun, prefață la *Legende populare românești*, 1983, p. XXXI).

Deosebirea dintre legendă și basm rezidă și în atitudinea creatorului popular față de actanți (*cf.* Ov. Bârlea, 1981, p. 157): în legendă, plăsmuitorul popular se apropie de aceștia cu un fel de teamă; în basm, povestitorul guvernează acțiunea, debarasându-se de teamă sau venerație. Este și motivul pentru care dracul apare în ipostaze diferite în cele două specii – malefic în legendă, prost sau păcălit în basm.

Alte serii de opoziții pe relația basm-legendă pot fi identificate prin raportare la:

• scenariul epic – basmul descrie o traiectorie ascendentă (*happy-end*), legenda, una descendentă (metamorfoza);

• relația narator-acțiune (ceremonial narativ) – în basm, naratorul e un martor a cărui depoziție nu trebuie luată în serios; în legendă, poziția naratorului e chiar de distanțare, el fiind colportorul unei informații pentru veridicitatea sau falsitatea căreia optează receptorul;

• relația cu adevărul și cu frumosul – prin limbaj, narațiunea basmologică se apropie de stilul solemn, abundența „podoabelor" plasându-ne într-un teritoriu al frumosului; și legenda apelează la elemente ale stilului solemn, dar „istoricitatea" presupune și adevărul (Silviu Angelescu opinează că legenda e singura specie interesată atât de adevăr, cât și de frumos).

Să trecem dincolo de granițele epicii populare în proză și să căutăm posibile filiații între legendă și baladă. Ambele forme ale epicului operează „estetizări" (idealizări) ale realului; în spatele acestui camuflaj o

cercetare asiduă poate decela adevăratul chip al evenimentului sau al personajului în jurul cărora se grefează acţiunea. Însă nu întotdeauna baladele sau legendele ascund figuri „istorice“. De pildă, motivul Kira (al fetei răpite care se sinucide) apare în ciclul baladei dunărene; aici Iorga găsea corespondenţe istorice cu isprăvile turcilor la Dunăre. Dar acelaşi motiv apare şi în legenda „Piatra corbului“, unde, ca să scape de urmăritori o fată se aruncă într-o prăpastie. Alteori, moartea e urmarea unui accident; doamna lui Neagoe Basarab, încercând să scape de turci, trece o apă, dar se îneacă, râul chemându-se de atunci Râul Doamnei. Acelaşi eveniment a generat şi legenda „Piatra Doamnei“, care fixează spaţial tragica întâmplare.

Mutaţiile funcţionale care au dus la conturarea legendei şi a baladei ca specii distincte sunt urmărite şi de Tony Brill. Deşi majoritatea studiilor converg spre a situa legenda înaintea baladei din punct de vedere cronologic, există şi situaţii în care legenda apare ca simplă transpunere în proză a baladei: „Marcoş-Paşa în luptă cu Crivăţul“, „Copilul Roman“ etc. Pe marginea motivului luptei cu balaurul, Brill discută legenda despre originea muştei columbace şi balada „Iovan-Iorgovan“, remarcând mai multe fenomene: procesul de simplificare a legendei; transferul unora din motivele legendei în alt context; mutaţia prin asimilare etc. (*op. cit.*, pp. 23-28). Procedeul e uzitat şi de Silviu Angelescu în analiza motivului „mărgeaua şerpilor“, autorul luând în discuţie şi alte categorii ale epicii populare (mit, basm, poveste) pe care le interpretează din perspectiva câmpului de receptare – relaţia cu adevărul şi cu frumosul (S. Angelescu, 1995, pp. 11-20). Relaţia mutuală dintre baladă şi legendă credem că e suficient fundamentată fie şi numai prin existenţa clasei tipologice a baladelor legendare.

După parcurgerea acestor categorii aparţinând unei gândiri mitice, dar îmbrăcând fiecare o formă specifică, vom închide cercul şi ne vom axa demersul asupra legendei, urmărind evoluţia termenului şi a conceptului, încercările de definire, tipologie, structuri, funcţii etc.

Termenul „legendă“ este cult, apărând pentru prima oară într-o culegere alcătuită de episcopul Jacques de Voragine la jumătatea secolului al XIII-lea („Legenda Sanctorum“ reunea scrieri despre vieţile sfinţilor, aceste „Acta Martyrum“ sau „Acta Sanctorum“ regăsindu-se în întreg Evul Mediu); iniţial însemna „ceva de citit“, ulterior

căpătând sensul unei istorii neatestate (adjectivul „legendar" traducea ceea ce nu era adevărat în sensul istoriei). Trebuie menționat că în țările germanice termenul legenda era rezervat exclusiv celor religioase, celelalte fiind desemnate prin termenul saga (sagen = a spune, a istorisi).

Cât priveşte definițiile date legendei, acestea îmbracă întreaga paletă noțională ale cărei limite sunt veridicul şi nonveridicul. Astfel, legenda denumeşte: *o narațiune cu țel explicativ sau un comentariu despre oameni şi aspecte mai proeminente* (Ov. Bârlea, 1981, p. 47); *o poveste cu caracter miraculos în care faptele istorice sunt deformate de imaginația populară sau invenția poetică* („Nouveau petit Larousse", 1968); *o formă poetică de asumare a vieții (...), iar adevărurile pe care le susține nu au sens dincolo de frontierele ficțiunii* (S. Angelescu, 1983, p. 122); *o povestire, de obicei de dimensiuni reduse, având elemente fantastice şi miraculoase, bazate pe fondul real al unei întâmplări istorice sau pe miezul imaginar al unei închipuiri mistice* („Istoria literaturii române", 1964, p. 93); *un conte ou l'action merveilleuse se situe avec exactitude, les personnages sont précis et définis. Les actions se rattachent à des faits historiques connus et tout paraît s'être déroulé positivement. Mais souvent l'histoire est deformée par l'imagination populaire* (J.P. Bayard, 1961, p. 10); *ficțiuni convenționale, fie „istorice" şi heraldice, fie etiologice (geografice, astrale, zoomorfe) în care se cuprinde întreaga existență, în aspectele ei esențiale, cosmice ori intime, cotidiene. Legenda absoarbe istoria şi nu invers, cum suntem tentați să credem* (P. Ursache, „Legendă şi memorie", prefață la A. van Gennep, 1997, p. 7).

Legenda poate fi abordată din mai multe perspective:

• După principiul contextualizării, legenda e o categorie independentă față de un context ceremonial, dar strict dependentă de un context situațional (locuționar);

• Din punct de vedere compozițional, se poate vorbi de două clase de legende: 1) tipul comentator – expunere redusă a faptelor, desfăşurare lineară cu final brusc, neanunțat; 2) tipul explicativ – deznodământul înscrie şi punctul culminant, acțiunea se desfăşoară lin până la apariția factorului perturbator; finalul dramatic, ca pedeapsă pentru

încălcarea unei prescripţii, nu constituie o surpriză, ci apare ca o consecinţă firească. Bârlea vorbeşte şi de legenda-basm (legenda-snoavă), care se încadrează în tipul compoziţional al basmelor, cu excepţia finalului, întotdeauna explicativ. O parte a acestor naraţiuni cu profil mixt (interregn) sunt incluse în catalogul Aarne-Thompson la basme propriu-zise, alcătuind subspecia B. Religious Tales (AT 750 –849).

• Tematic, legendele au o cuprindere foarte mare, taxonomiile realizate pe acest criteriu fiind sub incidenţa relativului. Ne vom opri la tipologia propusă în 1963 de *Societatea internaţională pentru cercetarea naraţiunilor populare*, care distinge patru clase de legende:

1. etiologice şi escatologice;
2. istorice;
3. mitice;
4. religioase sau hagiografice.

În colecţiile româneşti apar circa 5000 de tipuri, la care se adaugă un număr foarte mare de legende locale explicative (clasa cea mai bogată e reprezentată de legendele etiologice – cca 3000 de tipuri, cea mai slab reprezentată fiind legenda istorică – aproximativ 400 de tipuri).

Există multe legende „migratorii“, care se pot încadra simultan în mai multe clase: legendele „descălecatului“ sunt istorice, dar şi mitologice şi etiologice, legendele heliotropilor pot fi etiologice sau mitice, legendele heraldice pot fi istorice, etiologice sau chiar mitice, legendele despre uriaşi sunt mitologice şi etiologice etc. Pot fi identificate însă în fiecare clasă elemente pertinente care să permită formularea unor „legi“ interne de funcţionare a categoriei respective: dualismul apolinic – dionisiac, tabuul lingvistic, metamorfoza (vom reveni asupra acestor principii funcţionale în capitolul următor).

• Structural, legenda este destul de simplă. *Având ţel expozitiv, ea tinde la expunerea nudă a faptului, cuvântul fiind ales anume să numească miezul acestuia* (Ov. Bârlea, *op. cit.*, p. 56). În general, naraţiunea poate fi segmentată în trei: a) prologul – oferă coordonatele spaţio-temporale în care se desfăşoară acţiunea; b) fabula – întâmplarea extraordinară, blestemul sau binecuvântarea, metamorfoza; c) epilogul – conţine explicaţii de natură morală sau utilitară (acest scenariu tripartit e unul orientativ, el neavând aplicativitate la un

întreg corpus legendar). Legenda poate fi structurată şi prin raportare la momentele subiectului (expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul).

• Referindu-ne la funcţiile legendei, vom înregistra mutaţii radicale pe scară diacronică. Evoluţia „descendentă" poate fi urmărită în paralel cu re-funcţionalizarea categoriilor folclorului ceremonial, pe traseul ritual → ceremonial → spectacular. Funcţia primordială a naraţiunii de tip legendar era iniţierea în relaţia cu Sacrul, funcţie manifestată cultic (legendele despre vieţile sfinţilor erau citite public şi solemn în ocazii determinate). Tot vieţile sfinţilor stau la originea funcţiei modelatoare: *Ca formă a limbajului, legenda nu trebuie să fie doar procesul-verbal imparţial al evenimentelor şi acţiunilor din viaţa sfântului; ea trebuie să ofere un model imitabil* (trad. noastră – A. Jolles, *op. cit.*, p. 38).

Se vorbeşte şi de o funcţie apotropaică, indisolubil legată de componenta psihologică a individului societăţilor arhaice. Actualizarea legendei putea avea rolul unui mecanism de defulare a tribulaţiilor născute din contactul cu necunoscutul; pe aceste coordonate, legenda ar apărea ca modalitate de îmblânzire a ceea ce e dincolo de palpabil. Pentru Loeffler-Delachaux, legenda exercită *une fascination curative, un pouvoir thérapeutique sur les maladies de l'âme,* iar în viziunea lui Jean-Paul Bayard, *ces récits imaginaires sont donc la compensation de nos sentiments d'infériorité et le subconscient y ajoute „une sur-compensation"* (J.P. Bayard, 1961, p. 27).

Funcţia utilitară, educativ-moralizatoare a străbătut secolele, legenda vădindu-se din acest punct de vedere purtătoarea unui adânc rost social. Ca îndreptar de acţiune şi comportare, **protolegenda** arăta „ce trebuie să faci" (imitarea sfântului), **legenda** ne arată „ce nu trebuie să faci" pentru a evita consecinţele nefaste, iar **neolegenda** nu se va mai mulţumi nici cu imitaţia, nici cu contra-imitaţia (v. *infra*, cap. IV).

O altă funcţie poate fi identificată pe relaţia context genetic-text: contextul generează textul, iar textul „stochează" informaţii despre contextul iniţial; legenda menţine astfel conştiinţa într-o continuă anamneză (Petru Ursache). „Calitatea" acestei re-amintiri e probată în text prin indici de veridicitate, care intră în orizontul de aşteptare al auditoriului (detalii spaţio-temporale care alcătuiesc un topos familiar,

dovezi etc.); înțelegem deci prin funcția persuasivă intenția discursului legendar de a convinge de autenticitatea celor narate (această funcție e lesne de urmărit în legenda religioasă, care își propune să justifice cultele locale ale unor sfinți – v. van Gennep, *op. cit.*, p. 103).

Tot funcțional, legendei i se atribuie un sens etiologic; avem de-a face însă cu o dublă funcție: de explicare și de semnificare. Ne vedem nevoiți aici să operăm o distincție. Hasdeu echivala subcategoria legendelor etiologice cu „de ce"-ul. Dacă luăm în calcul numai prima funcție, înclinăm să-i dăm dreptate. Credem însă că legenda transcende această explicație „didacticistă"; ea nu numai că semnifică ceva, ci se și semnifică.

Vom încheia capitolul consacrat relațiilor legendei cu alte specii ale folclorului literar, dar și definirii, tipologiei și funcțiilor sale cu enumerarea altor câtorva atribute care să ofere o viziune de ansamblu, sintetizatoare, dar și deschizătoare de noi orizonturi interpretative: • caracterul didactic (Th. Benfey); • arhivă a preistoriei omenirii (R. Kolher); • superstiție dramatizată (K. Werhman); • filozofie incipientă, protofilozofie (O. Dahhardt, N. Cartojan, M. Eliade); • dimensiunea „naivă" a discursului, modul de trăire „infantil" al nivelului realului la narator și publicul său (H. Naumann); • tripticul: unidimensionalitate, universalitate, unitate tematică (M. Luthi); • alfabet al ideilor (Fr. Hebbel); • enciclopedic a științei populare (Ov. Bârlea).

III. Istoricitate și poeticitate

Operând cu o logică mitopeică, legenda se va încadra într-o realitate subiectivă, complementară – și nu antinomică – celei obiective. Care sunt resorturile acestei logici, dispozițiile mentale ce îmbracă forma legendei și cum se obiectivează gesturile verbale elementare sunt întrebări cărora vom încerca să le găsim răspuns în cele ce urmează (termenii subliniați sunt uzitați de André Jolles, în „Formes simples"). Tot ceea ce duce la „contorsionarea" imaginii evenimentului în devenirea ei ca obiect estetic (imagine poetică) trebuie privit prin prisma *pornirii funciare a omului de orice categorie de a adăuga de la sine la realitatea pe care o observă, de a o învesti cu atribute pe*

care nu le are, de a i le exagera peste măsură (Ov. Bârlea, 1981, p. 51).

Nu componenta psihanalitică ne va reţine atenţia – deşi, cu siguranţă, lucrurile ne-ar apărea într-o altă lumină de pe urma sondării inconştientului – , cât mai ales punerea în act, solidificarea acestui limbaj ascuns. Şi Roland Barthes vorbea despre mit ca despre o vorbire îngheţată – a se citi „întărită ca gheaţa" (în „Mitologii", 1997, p. 114). Imitaţia, corespondenţele simpatetice sau, pur şi simplu, imaginaţia au stat la baza procesului de creaţie a legendei. Timpul scurs între momentul t_0 al evenimentului şi devenirea sa (t_1 , t_2 ,..., t_n) presupune o *gestaţie a textului folcloric*. La nivel sincronic, toate aceste reiterări ale imaginii evenimentului vor fi interpretate ca variante; pe scară diacronică însă e de presupus că gradul de „poeticitate" creşte o dată cu performările succesive (fiecare povestitor face – în felul său – pigmalionism; pe această direcţie credem că a prins viaţă şi legenda cultă).

Aşadar, nu de ce, ci cum este transformată istoricitatea în poeticitate şi care sunt urmările acestei mutaţii ne interesează. Se pare că e o altă lege a mentalităţii populare care spune că *folclorul transformă istoria în poezie, deci în document imaginar, şi nu în document arhivistic* (P. Ursache, 1980, p. 185). Dacă folclorul, în general, operează astfel de conversiuni, cu atât mai mult legenda nu se va reduce la *ciné-vérité* (legenda nu e spectator al istoriei, ci colportor al ei): *Textele de legendă nu trebuie înţelese ca pagini ale unei cronici orale anonime, dar nici total abstrase adevărului atestat în documente. Memoria populară ignoră faptul obiectiv, detaliul concret, dar reţine şi perpetuează în forma legendei situaţii şi comportamente tipice, relaţii sociale specifice unei anumite perioade. Naraţiunile legendare nu consemnează mecanic trecutul, ci prelucrat în imagine poetică* (Nicoleta Coatu, 1986, p. 19).

După Jolles, legenda s-a născut din *dispoziţia mentală de a imita*, ceea ce presupune – *a priori* – existenţa unui model (sfântul era pentru legenda hagiografică *imitabilis*), căci *ceea ce nu se supune ideatic modelului nu este receptat şi omologat, trecând în uitare* (V.T. Creţu, 1980, p. 23). A călca pe urmele sfântului înseamnă, *stricto sensu*, a nu te rătăci; mai departe, imitarea funcţionează ca apropiere/

apropriere a comportamentului şi acţiunilor sale. Ca reper axiologic, el marchează graniţele în interiorul cărora omul este virtuos; dincolo e tărâmul anti-sfântului şi al uneltelor sale: Faust, Simon Magul, Don Juan... E de la sine înţeles că linia de frontieră împarte lumea în buni şi răi, sus şi jos, dreapta şi stânga, trecerea dintr-o zonă în alta având întotdeauna repercusiuni. De altfel, această percepere contrastantă a realităţii e consubstanţială sufletului uman: *Mentalitatea populară, mai cu seamă cea de grad arhaic, este orientată structural spre perceperea contrastantă a realităţii, arătându-se deosebit de sensibilă la aspectele opuse, la cei doi poli care delimitează gama realităţii. De aceea, orice aspect izbitor, neconform cu faptul zilnic, reţine dintr-o dată atenţia şi se lasă speculat în ceea ce are el mai insolit* (Ov. Bârlea, 1981, p. 47).

Pe coordonate dualiste se năştea şi tragedia greacă, Nietzsche plasând-o între apolinic şi dionisiac. Legendele româneşti ale creaţiei se împlinesc poetic pe acelaşi eşafodaj. „Invenţia" motivului e atribuită vechilor iranieni încă în perioada prezoroastrică, unde starea beligerantă dintre Atar (focul) şi Azhi Dahaka (dragonul) s-a transferat perechii Ahura Mazdah (Ormazd) şi Angra-Manyuş (Ahriman) – v. Gh. Vlăduţescu, 1982, p. 36. Legendele noastre de influenţă maniheistă sau bogumilică ne prezintă cele două entităţi – Satana şi „bunul" Dumnezeu – ca fiind co-participante la naşterea pământului şi a vieţuitoarelor care-l populează (Dumnezeu însuşi se naşte dintr-un fluture, iar diavolul dintr-un vierme). Tabuul lingvistic în care e înveşmântat principiul malefic poate proba *convertirea elementului magic în corespondentul său estetic* (simpla pronunţare a adevăratului nume putea provoca apariţia celui „invocat"): necuratul, Sarsailă, cel de pe comoară, ucigă-l toaca, împieliţatul etc.

Ca imitaţie „diluată" poate fi interpretată şi analogia din legendele etiologice. Nucleul legendei geografice îl constituie un detaliu particularizant, ceva care e altfel decât restul; se caută apoi o punte de legătură, un *nex cauzal* (*cf.* Bârlea). Ca imaginea vizuală (statică) să capete mişcare (să devină imagine lingvistică) se vehiculează o explicaţie pe marginea analogiei dintre forma teşită a unui munte – să zicem – şi o luptă între uriaşi care ar fi provocat „retezarea" acelui munte (Legenda Muntelui Retezat).

Multe dintre legendele despre floră şi faună pleacă de la acelaşi principiu al corespondenţelor simpatctice. Zoolegenda exploatează asemănările anatomo-morfologice cu omul, insistând asupra originii umane a animalului; legenda animalieră, ca şi basmul despre animalc, se constituie în *excepţii de la legea junglei* – animalele vorbesc, plantele au sânge sau se deplasează etc. Th. Briant postulează că *chaque légende pouvait avoir une explication mystique sur le plan des analogies et des correspondances, mais cepandant, les identités nous échappent et nous pataugeons dans le Relatif* (*apud* J.P. Bayard, *op. cit.*, p. 7).

Câteva cuvinte despre natura *extra-ordinară* a ceea ce am numit *gradul zero al imaginii evenimenţiale*. Banalul cotidian, faptul obişnuit nu vor fi niciodată *atomi narativi* (C. Bremond) pentru legendă. Caracterul memorabil, exemplaritatea, insolitul fac ca imaginea evenimentului să fie stocată în memoria colectivităţii, pentru ca, mai apoi, să fie obiectivată într-o *formă simplă*. Evadarea din poncif constituie condiţia *sine qua non* a evenimentului ce aspiră la statutul de legendar.

Tratând relaţia imaginaţie-memorie în actul creaţiei folclorice, Vasile Tudor Creţu găseşte că *între cele două modalităţi de prospectare, receptare şi omologare a datelor realului nu se află un raport antinomic, ci, dimpotrivă, ele se determină reciproc, iar în practica cunoaşterii se completează continuu, adesea joncţionând* (V.T. Creţu, 1980, p. 15). Am putea împinge observaţia pe făgaşul care ne interesează spunând că memoria populară depozitează materia primă oferită de faptul concret; imaginaţia preia această „materie" amorfă, o prelucrează şi îi dă o formă la cizelarea căreia lucrează neîncetat. E un proces dialectic în care imaginaţia *operează în primul rând la nivelul sensurilor conotate care se „altoiesc" pe trupul celor denotate, printr-o permanentă re-contextualizare* (V.T. Creţu, 1980, p. 24). În termenii noştri, istoricitatea e centrată pe memorie, iar poeticitatea pe imaginaţie.

Pentru a vedea pe viu cum funcţionează mecanismul transformării imaginii evenimentului în structuri ale imaginarului, altfel spus, cum realitatea obiectivă se *subiectivizează*, vom apela la două exemple, unul bazat pe metoda anchetei, celălalt pe metoda experimentului. Primul îl are ca „protagonist" pe Constantin Brăiloiu. Folcloristul

român se afla, cu puțin timp înaintea războiului, într-un sat din Maramureș, unde culege o baladă despre o iubire tragică. Adevărul poetic al baladei spune că tânărul logodnic fusese vrăjit de o zână din munți și, cu câteva zile înainte de nuntă, zâna, din gelozie, l-a făcut să se prăbușească de pe o stâncă; trupul e găsit de niște păstori și adus în sat. Tânăra logodnică le iese în cale și bocește (text cu aluzii mitice).

Interesându-se când s-a petrecut tragedia, Brăiloiu primește „tradiționalul" răspuns *demult*, dar continuând ancheta reușește să afle componenta temporală reală a evenimentului (care avusese loc cu vreo 40 de ani în urmă), ba chiar o descoperă pe „eroină". Află direct de la sursă adevărul istoric despre dramă: într-o seară, din neatenție, logodnicul ei alunecase într-o prăpastie, murind câteva zile mai târziu. A fost bocit obișnuit, fără nici o aluzie la zâna din munți. Iată cum interpretează Eliade fenomenul: *Astfel, câțiva ani fuseseră de ajuns, în pofida prezenței martorului principal, să dezbrace evenimentul de toată autenticitatea lui istorică, să-l transforme într-o povestire legendară (...). Aproape întregul sat fusese contemporan cu faptul autentic, istoric; dar acest fapt, ca atare, nu putea să-i satisfacă pe oameni: moartea tragică a unui logodnic în ajunul nunții sale era* ***altceva*** *decât o simplă moarte prin accident* (M. Eliade, *Istoria literaturilor, apud* S. Angelescu, 1999, pp. 38-39).

Vedem așadar cât de mare este gradul de deformare a realului generat de imixtiunea miticului (imaginației). Dacă mai adăugăm și faptul că, fiind confruntați cu adevărul istoric, sătenii l-au respins categoric spunând că „bătrâna și-a pierdut mințile", ne găsim în fața unei situații care ne determină să afirmăm că istoria naște legenda, apoi o abandonează (memoria o alăptează, imaginația o învață să umble).

Al doilea exemplu ne este oferit de Arnold van Gennep, care urmărește limitele deformării observației citând un experiment. Închipuiți-vă o sală, plină de oameni „școliți", în care se desfășoară o conferință. Brusc, în interior pătrund niște indivizi suspecți. În cele din urmă factorul perturbator este scos din scenă, iar celor prezenți li se cere să scrie ce au văzut. Rezultatele testului îl încredințează pe antropologul francez că, din punct de vedere psihologic, tendința spre deformare – atât cea individuală, cât și cea colectivă – acționează

începând chiar din momentul observației. Cu toate acestea, rar se întâmplă ca o legendă să se formeze imediat după eveniment; e nevoie de acea *gestație* de care am mai vorbit sau, în termenii lui Jolles, trebuie ca *dispoziția mentală* să se închege într-o *formă*.

Despre drumul parcurs de istorie pentru a deveni poezie fiind vorba, să ne aplecăm și asupra legendei istorice, mai ales că omul joacă aici un rol plenar. Nu numai adevărul istoric (ca eveniment) va fi deformat – sau redimensionat, în accepțiunea lui Silviu Angelescu – , ci și persoana istorică va fi convertită devenind personaj legendar. Noua religie la care insul istoric aderă, de multe ori involuntar, va fi una structuratoare, pentru că nu legenda se naște în jurul umanului, ci umanul se mulează pe un model mitic; putem spune că persoana istorică este un personaj în stare embrionară. *Faptele istorice primesc în narațiunile orale o seamă de ingrediente mitice care le asigură viabilitatea și cu cât acestea se îndepărtează în timp, cu atât elementele fantastice le invadează, constituind în cele din urmă unicul suport care le mai menține în amintirea populară* (O. Bârlea, *op. cit.*, p. 130).

Joseph Bédier demonstrează că o serie de eroi epici nu corespund cu prototipurile lor reale din documente (personaj ≠ persoană). La noi, figura lui Iancu Jianu apare eroizată în „documentele" literaturii populare; din documentele oficiale însă (a se vedea literatura memorialistică) se conturează o latură diferită a individului. Un alt fenomen interesant înfăptuit de legendă e „ridicarea în grad" a persoanelor istorice de rang inferior, exercițiu pe care legenda contemporană și l-a însușit cu brio (diferența dintre aceste „avansări" constă în faptul că în legenda „clasică" se trece de la *persoană* la *personaj*, pe când în legenda modernă *persoana* devine *personalitate*).

Privită din exterior, legenda istorică ar părea că realizează o „fixare" a timpului ceva mai riguroasă decât în cazul celorlalte categorii legendare; și până la un punct, lucrurile chiar se prezintă astfel. Numai că, o dată înlăturat vălul Mayei, observăm că „reperele" cronologice sunt la fel de vag determinate, pentru omul societăților tradiționale trecutul reducându-se la „odată", „cândva", „demult". Van Gennep acredita ideea că amintirea unui fapt istoric nu se menține la colectivitățile care nu folosesc scrierea decât 5-6 generații, adică 150-200 de ani. Eliade analizează și el raportul memorie folclorică/

eveniment istoric. „Termenul de garanție“ al evenimentului sau personalității istorice pentru a rămâne proaspete în memoria populară este de 200-300 de ani; explicația rezidă în faptul că memoria populară funcționează cu alte structuri: *categorii* (în loc de evenimente), *arhetipuri* (în loc de personaje istorice) – v. M. Eliade, „Comentarii la legenda Meşterlui Manole“).

Interesantă ni se pare distincția pe care o face folcloristul suedez Von Sydow între *memorate* şi *fabulate*, întrucât pe filiera tranzițională a celor două categorii poate fi plasat şi nucleul legendar (după Jolles, fabulate = memorabile). Relatarea unei întâlniri cu supranaturalul (motivul strigoiului) va trece drept narațiune de tip legendar ce pune în valoare străvechi filoane mitice. Aceste «memorata» (legende superstițioase) par să se fi născut din experiențe personale remarcabile, întâmplări relatate şi preluate, apoi repovestite şi turnate în tipare tradiționale pentru ca, în sfârşit, să intre într-un adevărat circuit al povestitului (“supernatural legends“ – J.H. Brunvand, *The Study of American Folklore*, 1986, p. 161, *apud* „Roşcani...“, 2000, pp. 39-40).

„Între mit şi contingent, Sâvuță“ e un articol pe această linie teoretică în care autoarea, Otilia Hedeşan, urmăreşte câteva modulații narative ale „mitului“ strigoiului. Pe seama unui individ concret membii colectivității au pus tot arsenalul tradițional de credințe şi reprezentări despre strigoi. Avem iarăşi de a face cu o transformare; persoana, atestată istoric până în primii ani ai secolului XX, a devenit un personaj care *ocupă un rol eminamente previzibil în povestire, în măsura în care acest rol e predeterminat în liniile lui generale de o istorie prealabilă deja fixată* (Philippe Hamon, „Pour un statut sémiologique du personnage“, în „Poétique du récit“, *apud* art. cit., p. 31). E analizată o istorioară în care abundă detaliile biografice ale actantului, „stricarea“ (metamorfozarea în câine) fiind comunicată însă sub acoperirea tabuului lingvistic. Astfel, Sâvuță a devenit *„reprezentantul semiotic“ al unei tradiții cu tentă ezoterică. El „traduce“ prin pilde, pe înțelesul tuturor, ce vrea să zică „strigoi“*.

Legendele despre strigoi erau aşadar stocate în memoria pasivă a comunității (erau dezactivate). A fost nevoie de un impuls ca acest întreg complex de credințe să se re-activeze. Şi imediat ce Sâvuță „a dat semn“, discursul legendar şi l-a însuşit ca actant. S-a operat prin

urmare o dublă metamorfoză, proces asupra căruia ne vom opri în cele ce urmează.

Despre o primă metamorfoză, cea a transformării „istoricităţii" în „poeticitate" am tot vorbit până acum. E o metamorfoză extratextuală. Ce se întâmplă însă la nivelul textului e o problemă de poetică. Octav Păun vorbeşte de două clase şi consideră blestemul şi metamorfoza drept nuclee narative în legendă.

I. Metamorfoza propriu-zisă cuprinde, la rândul ei, 1) metamorfoza genetică, definitivă (în legende) şi 2) transformarea survenită ca urmare a unui blestem sau a unei pedepse (pot fi reversibile).

II. Metamorfoza de tranzit afectează personajul în momentele de dificultate şi încetează după depăşirea dificultăţii (apare în basm).

În cadrul legendei se poate vorbi de o trecere de la metamorfoza rituală la cea artistică, de autometamorfoză şi de metamorfoză dirijată (prin decizia fiinţelor mitice de rang superior). Legendele româneşti (şi europene, în general) cunosc o metamorfoză regresivă, în ceva mai puţin decât umanul; în schimb, în textele siberiene procesul este invers. Tot ca trăsătură pertinentă, majoritatea metamorfozelor din legendele noastre sunt urmarea unor pedepse. În legendele heliotropice, eroul nu dobândeşte în urma călătoriei valoarea pe care o caută; comite un *hybris* şi este pedepsit. Mecanismul legendei funcţionează perfect după principiul: „Dacă îţi depăşeşti limitele eşti pedepsit, dacă nu încerci, nu eşti om".

Dăm mai jos câteva „legi" poetice care pot fi aplicate şi legendelor româneşti.

Raoul Rosieres emite trei teorii: 1) Legea originilor – la toate popoarele aflate pe aceeaşi treaptă a capacităţii mentale, imaginaţia ajunge să creeze legende asemănătoare; 2) Legea transpoziţiei – pe măsură ce renumele unui erou slăbeşte, legenda ce îl avea drept actant îl părăseşte şi se ataşează de un erou mai faimos; 3) Legea adaptărilor – legendele care îşi schimbă mediul se transformă pentru a se adapta condiţiilor etnografice ale noului mediu (*apud* P. Sébillot, 1913, p. 39).

„Legile lui van Gennep" – localizarea şi delocalizarea, individualizarea şi dezindividualizarea, convergenţa şi disocierea temelor, temporaţia şi detemporaţia: *În legendă, elementul temporal se poate*

restrânge sau extinde. Aceasta nu împiedică legenda, înainte de toate utilitară, să pretindă o valoare cronologică. Sau mai degrabă, pentru populațiile lipsite de documente pur istorice, legenda este cea care face oficiul de manual cronologic (*op. cit.*, p. 123).

„Legile deformării realității" ale lui Benigni (*apud* van Gennep):

Megalozia – mărirea imaginară: a) megalozia cantitativă sau propriu-zisă (augmentarea faptelor); b) megalozia dramatizantă sau dramatozia (orice poveste e urmarea unei drame); c) megalozia simbolistă sau simbolizia (un personaj devine simbolul unei calități);

Arheozia – îndepărtarea cronologică a unui fapt de momentul istoric real;

Thaumatozia – explicarea prin miracole a faptelor insolite.

Poezia legendelor mai mult se citește printre rânduri, fiind subordonată total intenției etiologice care, în chip paradoxal, nu o estompează, ci dimpotrivă, o reliefează cu mai multă putere, constituind într-un fel tocmai soclul ei expresiv (Ov. Bârlea, 1981, p. 62). Legenda presupune un alt ritual al lecturii; ca mai toate creațiile folclorice, ea nu se citește cu ochii minții, ci cu ai sufletului.

IV. Faptul divers și legenda modernă

A considera *legenda modernă* (*urbană, contemporană*) sau bancul drept specii folclorice nu mai reprezintă de mult un moft. Categoriile „clasice" s-au restructurat, au suferit profunde mutații funcționale, unele chiar au dispărut, pentru ca altele să le ia locul. Într-adevăr, *folclorul nu e imuabil, el are caracter istoric* (Amzulescu); el trebuie să ia forma spațiului și timpului pe care le „ocupă". E o tehnică a adaptării care îl face să fie la modă sau să cadă în desuetudine.

Cum a reușit legenda să predea ștafeta peste secole? Cele trei direcții trasate pe scară diacronică – **protolegenda, legenda, neolegenda** – dincolo de rațiunile metodologice, constituie și o dovadă că, deși supusă evanescenței, legenda nu și-a încetat niciodată existența. Supraviețuirea nu s-a datorat faptului că o anumită temă ar fi traversat istoria de la un capăt la altul; *formarea legendelor nu este un fenomen al trecutului; legendele se nasc în fiecare clipă* (A. van Gennep, *op. cit.*, p. 183).

Discutând în parametrii folclorului contemporan, legenda e o formă a epicii populare în proză, o povestire (*story, récit*) despre o întâmplare recentă, purtând amprenta autenticităţii. Face trimitere deci la un referent din imediata apropiere a momentului zicerii („întâmplare recentă"), distanţa relativ mică dintre contextul genetic şi contextul locuţionar fiind o caracteristică a textelor folclorice contemporane. S-a reuşit chiar măsurarea riguroasă a ecartului cronologic dintre eveniment şi transpunerea acestuia la nivel textual.

Conţinutul acestor scurte naraţiuni evoluează către un deznodământ cel mai adesea negativ, alteori ironic sau moralizator. Cu toate acestea, legenda modernă are priză la public, mesajul acţionând ca o consolare psihologică; asemenea păţanie ieşită din comun i se poate întâmpla oricui, numai cititorului (ascultătorului) în cauză nu (Anca Goţia, art. cit., p. 259).

Atributele legendei îşi găsesc lesne justificarea: pe criterii temporale vorbim de legenda contemporană; raportat la spaţiul în care se propagă – legenda urbană; prin opoziţie cu legenda clasică – legenda modernă (Helmut Fisher le numeşte legende ale cotidianului). S-au conturat aşadar câteva perechi, pe baza cărora putem identifica trăsăturile noului discurs legendar, dar şi ale contextului care le generează.

Am arătat că imitaţia (sau contra-imitaţia) constituia dispoziţia mentală a legendei „clasice"; ei bine, pentru legenda actuală ea nu mai e „atractivă". Jolles urmăreşte procesul restructurării acestui mecanism, punând faţă în faţă sfinţii – ca reprezentanţi ai „aripii conservatoare" şi sportivii – ca reprezentanţi ai „noului val". Sfinţii săvârşeau minuni, mărturia acelui act supranatural dând naştere cultului sfântului respectiv; sportivii stabilesc recorduri atestate prin premii şi trofee (*op. cit.*, p. 53). Sfinţii erau imitaţi pentru că atunci sacrul era o valoare ordonatoare supremă; acum, sportivii sunt transformaţi în idoli, sunt „mitizaţi" (s-a produs în contemporaneitate o re-amestecare a noţiunilor mit şi legendă).

Avansarea în grad (trecerea persoanei atestate istoric la rangul de personalitate) e deja o procedură generalizată la nivelul legendei moderne; Hagi, Miron Cozma, Ogică reprezintă trei tipuri „legendare" – al învingătorului, al justiţiarului, al căutătorului de comori. Procesul de „legendarizare" a fost grăbit de aportul mijloacelor de comunicare

în masă, fără de care ecoul actelor lor nu s-ar fi propagat pe spații largi atât de rapid (se vorbește de o adevărată psihologie a comunicării în masă).

Rolul jucat de mass-media în difuzarea legendelor, dar și în crearea lor, trimite la o altă particularitate a producțiilor folclorice moderne, și anume, trecerea foarte rapidă din oralitate în scripturalitate. Rubricile de „fapt divers“ se constituie adesea în nuclee legendare; unele rămân la stadiul de „informație“, cele mai multe însă primesc diferite ingrediente prin colportare succesivă. Cu cât evenimentul sau persoana la care face referire „știrea“ sunt mai cunoscute, cu atât adaosul folcloric este mai bogat.

În cazul legendei contemporane, „gestația“ textului folcloric e practic anulată, multe povestiri – ce au *in nuce* un început de structură – născându-se „spontan“. Această ivire bruscă nu trebuie să ne mire foarte tare, ea înscriindu-se pe linia raportului tradiție – inovație, conservatorism – spontaneitate. Diferența ar consta în faptul că cenzura exercitată de colectivitate nu mai este în acest caz funcțională. Povestitorul poate aborda orice subiect, chiar și teme care erau altădată tabu, fără să mai aștepte aprobarea tradiției și fără să se mai teamă de „represalii“. În cazul în care narațiunea lui nu se înscrie în orizontul de așteptare al receptorului, are posibilitatea să se retragă pe poziția intermediarului (povestitor-colportor) sau să născocească alte subiecte folosindu-se de modelele preexistente (povestitor-creator).

Nu lipsită de interes este relația dintre *legendă* și *zvon* („Omul de astăzi poate fi la fel de credul ca și omul Evului Mediu“, spunea Neil Postmann). Definim zvonistica drept ne-știința care naște legende și care operează cu următoarea teoremă: „*ceva* auzit de la *cineva* și dat mai departe ca *altceva*“; cu o altă formulare, zvonul e rația zilnică a legendei, iar legenda e postludiul zvonului. Legătura osmotică între legenda citadină și zvon e viabilă atâta timp cât zvonul se zbate în ipotetic. O dată confirmat sau infirmat, el devine minciună sau adevăr; zvonul moare, de regulă, la fel de repede precum se naște. Cât privește raportarea celor două categorii la factorii spațiu și timp, viteza de propagare a zvonului e mult mai mare decât cea a legendei, numai că spațiul de manifestare e mult mai restrâns.

Lăsând deoparte consideraţiile oarecum speculative, ne vom raporta la studiile consacrate legendei contemporane. Naşterea ei ca text e urmarea unui întreg proces în care acţionează trei categorii de factori: performerul, contextul cultural şi contextul situaţional (locuţionar). Gary Alain Fine închipuia diamantul folcloric funcţionând ca o adevărată „maşină de tocat“ în care intră categoriile sus-amintite, rezultatul „prelucrării“ fiind conţinutul narativ (textul). Caracterul compozit al materiei prime determină un text proteic, variabil (Bill Elis caracterizează legenda urbană drept *specie cameleonică*). Ea îşi schimbă rapid şi forma şi conţinutul, nu de puţine ori migrând spre alte categorii. Nicolae Constantinescu remarca interrelaţiile dintre banc – anecdotă citadină – legendă contemporană (în R.E.F.,nr. 5-6/1995, p. 594).

Tematic, legenda modernă e atât de bogată încât foarte puţine sunt domeniile pe care nu le-a atins. Orientativ, prezentăm câteva dintre tipurile legendelor din antologia profesorului Rolf Wilhelm Brednich de la Universitatea din Göttingen: *Automobil şi transport*, *Mâncare şi băutură*, *Medicină şi droguri*, *Superstiţie şi supranatural*, *Oameni dispăruţi*, *Studenţi şi profesori*, *Video şi computer*, *Vânătoare şi pescuit*, *Curiozităţi* etc.

De orientare futuristă, puternic ancorată în post-modernism, legenda actuală (*neolegenda*) nu e deloc străină de nuclee narative foarte vechi. Orientarea ei tematică, deşi pare prospectivă, sondează prezentul şi face dese incursiuni în trecut.

V. Epilog

Legenda se găseşte pe un teritoriu de manifestare a mai multor forme, ceea ce face imposibilă tratarea ei ca specie „pură". Legenda clasică intra în relaţie cu basmul, snoava, balada; cea modernă, cu anecdota citadină, cu bancul. Am remarcat că aceste relaţii nu erau niciodată unidirecţionale, iar „împrumuturile" nu circulau pe un singur canal. Tot acest ansamblu de factori nu putea duce decât la mărirea gradului de entropie, confuzia formelor fiind dublată de confuzia substanţei.

Lucrurile pot fi regândite prin raportare la ceea ce Jolles numea *gest verbal*; aceste gesturi justifică *o formă de o altă formă*, chiar în cadrul aceleiaşi categorii putând fi identificate mai multe situaţii. Excerptarea contextelor diagnostice minimale în care obvine gestul verbal elementar – ca transpunere a unei dispoziţii mentale – şi alcătuirea unui tabel sinoptic ne-ar permite compararea şi individualizarea. Să luăm numai un exemplu. Pentru legenda etiologică, formule de tipul: „din vremea aceea şi până azi", „şi de-atunci încoace" etc. se revendică drept astfel de gesturi verbale, conectarea lui acum (timpul povestirii, al semnificantului) la atunci (timpul evenimentului, al semnificatului) dând naştere discursului legendar. Legenda istorică pleacă de la o altă dispoziţie mentală, aceea a regretului (oamenii tânjesc după dreptatea lui Cuza, după eroismul lui Ştefan).

Personalitatea poetică a legendei se conturează şi prin formulele iniţiale (cele finale apărând destul de rar), care transferă comunicarea dintr-un nivel practic într-unul estetic; expresiile verbale impersonale „se zice că", „se spune că", „cică" funcţionează ca mărci stilistice, „demascând" în acelaşi timp şi neasumarea răspunderii povestitorului în legătură cu cele narate. Această re-modelare a imaginii evenimentului poate fi urmărită pe două direcţii: deformarea istorică (aici poate fi discutat şi raportul *amnezie/anamneză*) şi deformarea poetică (realizată prin figuri de stil), numai cea din urmă fiind *intenţional* estetică. Prin lărgirea sferei de cuprindere se poate cerceta care categorie a folclorului literar operează cea mai mare deformare a realului şi care sunt instrumentele acestei distanţări (rolul hiperbolei în baladă, rolul simbolului în legendele heliotropice etc.).

Ipostazele ulterioare ale evenimentului inițial presupun o transformare și în planul veridicității; avem de-a face cu un adevăr particular (pentru faza istorică, imaginea statică a evenimentului) care se generalizează (pentru faza poetică, transpunerea evenimentului). Aceeași relație – adevăr particular/adevăr general – poate fi urmărită prin raportare la legenda istorică, respectiv la celelalte tipuri de legendă.

Înțelegerea discursului legendar și a mecanismelor sale nu se poate face global, pentru că legenda presupune o realitate diferită de la un spațiu cultural la altul. Există o lege a adaptărilor, dar mai presus de ea funcționează „legile nescrise" ale diferitelor culturi; la francezi, legenda nu poate fi „ruptă" de *cântecele de gesta* (J. Bédier); la germani, de *saga* (A. Jolles); la noi, un astfel de regim îl presupun legenda și balada.

VI. Bibliografie

Angelescu, Silviu – *Legenda*, Editura Cartex, București, 1995;

Angelescu, Silviu – *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999;

Barthes, Roland – *Mitologii*, Institutul European, Iași, 1997;

Bayard, Jean-Pierre – *Histoire des légendes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961;

Bârlea, Ovidiu – *Poetică folclorică*, Editura Univers, București, 1979;

Bârlea, Ovidiu – *Folclorul românesc*, Editura Minerva, București, 1981;

Bédier, Joseph – *Les légendes épiques*, Paris, 1929;

Brill, Tony – *Legende populare românești*, ediție critică și studiu introductiv de..., Editura Minerva, București, 1981;

Coatu, Nicoleta – *Legende populare geografice*, ediție îngrijită, cuvânt înainte, note, glosar, bibliografie de... ,Editura Sport-Turism, 1986;

Constantinescu, Nicolae – *Implicații teoretice în delimitarea categoriilor narative contemporane*, în „Memoriile Secției de Filologie, Literatură și Arte", Seria IV, tomul X, 1998, Editura Academiei, București, 1990;

Constantinescu, Nicolae – *Legenda contemporană sau urbană*, în REF, nr.5-6/1995, Editura Academiei;

Crețu, Vasile Tudor – *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Editura Facla, Timișoara, 1980;

Fochi, Adrian – *Estetica oralității*, Editura Minerva, București, 1980;

Genette, Gérard – *Opera artei*, vol.I, *Imanență și transcendență*, Univers, București, 1999;
Gennep, Arnold van – *Formarea legendelor*, Polirom, Iași, 1997;
Goția, Anca – *Legenda modernă*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane", Sibiu, II, 1995, Editura Academiei;
Hedeșan, Otilia – *Între mit și contingent, Săvuță*, în „Miorița", nr. 4-5/1998;
* * * *Istoria literaturii române,* vol. I, Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400-1780), Editura Academiei, București, 1964;
Jolles, André – *Formes simples*, Editions du Seuil, 1972;
Păun, Octav și **Angelescu, Silviu** – *Legende populare românești*, ediție îngrijită de...., Editura Albatros, București, 1983;
Pop, Mihai și **Ruxăndoiu, Pavel** – *Folclor literar românesc*, EDP, București, 1976;
Sebillot, Paul – *Le folk-lore. Littérature orale et ethnographice traditionnelle*, Paris, 1913;
Sorohan, Elvira – *Introducere în istoria literaturii române*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1997;
Știucă, Narcisa – *Locuri cu povești,* în *Roșcani – un sat pentru mileniul trei*, Editura Emia, Deva, 2000;
Ursache, Petru – *Poetică folclorică*, Junimea, Iași, 1976;
Ursache, Petru – *Prolegomene la o estetică a folclorului*, Editura Cartea Românească, București, 1980;
Vlăduțescu, Gheorghe – *Filozofia legendelor cosmogonice românești*, Editura Minerva, București, 1982;
Vrabie, Gheorghe – *Retorica folclorului*, Editura Minerva, București, 1978;
Vrabie, Gheorghe – *Proza populară românească*, Studiu stilistic, Editura Albatros, București, 1986.

FORME ALE MENTALULUI POPULAR LA EMINESCU
(Alchimia eminesciană)

I. Introducere

Despre Eminescu s-a vorbit şi s-a scris enorm. A fost abordat din perspective multiple, s-au căutat filiaţii între opera lui şi cea a predecesorilor. Cei care au cutezat să ia la mână manuscrisele poetului au fost martorii unor adevărate *chinuri ale creaţiei* (Ibrăileanu), din acest punct de vedere eticheta de „Iov al poeziei“ vădindu-se pertinentă.

Propensiunea lui Eminescu pentru creaţia populară e una moştenită, dar şi cultivată, nu puţini fiind cei care au subliniat dubla ipostază – culegător şi consumator al folclorului. A simţit poate mai bine ca nimeni altul că între cultura minoră şi cultura majoră nu există graniţe imuabile, că cea din urmă e concrescută din cea dintâi. *Şi ca fond artistic şi ca expresie literară, poetul se îndreaptă în mod conştient spre izvorul bogat al literaturii populare, văzând în aceasta manifestarea unui suflet colectiv din care s-a diferenţiat propriul său suflet* (D. Murăraşu, 1977).

Problematica pe care o abordăm în ***Forme ale mentalului popular la Eminescu*** porneşte de la premisa că fondul antropologic comun indivizilor creatori poate fi reconstituit pe baza criticii arhetipale şi mitologice. Aceste constante, *pattern*-uri culturale, alcătuiesc stratul cel mai adânc şi durabil al operelor – populare sau culte – de oriunde şi de oricând. Nu e vorba de a căuta cu orice preţ ezotericul acolo unde *nimic nu e ascuns*, însă a rămâne doar la structura de suprafaţă este o impietate. Vom asculta de îndemnul lui Garabet Ibrăileanu care spunea că poate se va găsi un tânăr, iubitor al lui Eminescu, gata să se sacrifice. Să renunţe la zborul de vultur, de unde opera e privită prea de sus – şi adesea nici nu se mai zăreşte – , şi să facă un stagiu în subsolurile ei.

Lucrările consacrate literaturii populare la Eminescu constituie o bază de pornire. Avem în vedere ediţiile Ilarie Chendi – 1902, D. Murăraşu – 1936 şi, mai ales, ediţia critică îngrijită de Perpessicius, „Opere“, vol. VI, 1963. Dacă primul exeget al laturii folclorice a

operei eminesciene propune o clasificare mult prea schematică, iar ediția Murărașu dă textele unul după altul, în ordine cronologică, neclasificate pe genuri și specii, Perpessicius pleacă în clasificarea sa de la taxonomia propusă de colecția de *Doine și strigături din Ardeal* din 1885, Jarnik-Bârseanu.

O trecere în revistă a compartimentării realizate de Perpessicius credem că nu e lipsită de importanță. Astfel, în capitolul destinat poemelor originale de inspirație folclorică regăsim *Călin Nebunul*, *Fata-n grădina de aur*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Povestea Dochiei și ursitorile*, *Ursitorile*, *Mușatin și codrul*, *Dragoș-Vodă cel Bătrân*, *Peste codri sta cetatea*, *Între nouri și-ntre mare*, *Dragoste adevărată*, *Mă-ntrebai, dragă, -ntr-o zi*, *Alei mică, alei dragă*, *Lumineze stelele*, *Codrule, Măria Ta*, *Doină, doină, greu îmi cazi*, *Doină* (*Ce stă vântul să tot bată*), *Mândro, mândro*, *O inimă ce suspină*, *Mii de stele...dulce sară*.

Lirica populară cuprinde: A. Doine de dragoste (1-38); B. Umbrele dragostei (39-44); C. Dragoste poznașă (45-68); D. Doine de dor (69-106); E. Doine de înstrăinare (107-115); F. Familiale. Căsătorie (116-136); G. Irmoase (137-158); H. Blesteme (159-170); I. Bocete (171-173); J. Cătănie. Armată (174-204); K. Haiducești. De voinicie (205-216); L. Sociale (217-218); M. Ciobănie. Codru (219-231); N. Simboluri. Magie (232-238); O. Bachice (239-251); P. Strigături (252-328); R. Jocuri de copii. Mnemotehnice (329-338); S. Pseudo-balade (339-345).

La rubrica balade regăsim: *Basmul lui Arghir*, *Viță Cătănuță*, *Doncilă*, *Serdariu*, iar pentru dramatice: *Uratu*, *Plugușorul*, *Colind*, *Orație de nuntă*, *Predicația țiganilor*. Nici basmele în proză nu sunt numeroase: *Făt-Frumos din lacrimă*, *Călin-Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta vântului*, *Finul lui Dumnezeu*, *Vasile – finul lui Dumnezeu*. Cele 202 proverbe și 194 de zicale, locuțiuni și cimilituri alcătuiesc un capitol distinct în lucrarea menționată („Proverbe. Asemănări. Cimilituri"); la fel stau lucrurile și în ceea ce privește cântecele de lume (*irmoase*). Din anexe un loc aparte îl ocupă prefața scrisă de Eminescu la lucrarea lui E. Baican, *Literatura populară sau palavre și anecdote* (1882).

Fie şi numai din această prezentare, se poate observa că nu toate categoriile folclorului literar românesc l-au atras pe Eminescu, precumpănitoare fiind lirica populară. Basmul, deşi redus cantitativ, constituie o piatră de rezistenţă prin valoarea estetică, dar şi prin acribia cu care a fost cules. De asemenea, fondul paremiologic a intrat adesea în pasta polemică a articolelor eminesciene din presa timpului.

Primul capitol al studiului de faţă urmăreşte o sistematizare a „teoriilor" eminesciene în ceea ce priveşte cultura populară şi rolul acesteia în păstrarea identităţii naţionale, dar şi a interpretărilor unor cercetători asupra lui Eminescu – folcloristul. Raportarea permanentă la contextul socio-cultural, amprenta romantismului şi direcţiile teoretice ale vremii sunt doar câteva dintre elementele ce se vor constitui în repere pentru o fişă de dicţionar folcloric.

Reîntâlnirea cu mitul se centrează în jurul ideii că Eminescu e printre primii oameni de cultură de la noi ce proiectează un univers mitic autohton. Reîntoarcerea la origini – cum ar spune Mircea Eliade – , dorul după vârsta de aur a umanităţii sunt constante ale operei sale şi constituie o dovadă în plus că formele mentalului popular au alimentat permanent geniul eminescian. Plonjăm într-o lume de imagini şi simboluri, o lume pe care Eminescu a cunoscut-o şi la care a încercat să ne facă părtaşi. Abordarea noastră va fi una în cercuri concentrice, plecând de la exterior către interior, adică de la *arhetip* către *etnotip*.

Capitolul patru propune un studiu de caz, realizat pe baza metodei comparative. Alchimia eminesciană devine relevantă prin plasarea în paralel a prototipului folcloric şi a variantei „prelucrate". Vom vedea că modificările nu sunt doar formale, ele afectând însăşi structura de adâncime. După cum remarca G. Călinescu, *cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite şi cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan.*

Un ultim capitol va fi alocat concluziilor, dar şi perspectivelor generate de o astfel de temă. Drumul interpretărilor va fi unul niciodată închis.

II. Repere pentru o fişă de dicţionar folcloric

Interesul lui Eminescu pentru creaţia populară (...) se manifestă în triplu plan: al culegerii de texte populare, al inspiraţiei folclorice, derivată în opere originale, şi al problemelor folclorului (Perpessicius). Din cele trei direcţii, dominantă este cea a inspiraţiei folclorice, opinează acelaşi Perpessicius.

Deşi Eminescu nu poate fi considerat folclorist în adevăratul sens al cuvântului – nu a publicat o culegere de texte populare şi nici nu a intenţionat să o publice, pentru că nu a cules „produsele" populare cu intenţii folcloristice, ci pentru laboratorul său poetic, aşa cum remarca Mihai Pop – dicţionarele folcloriştilor şi etnologilor, tratatele de istorie a folcloristicii nu au uitat să-i acorde spaţiul cuvenit.

Orientarea către folclor trebuie căutată încă din anii copilăriei poetului, Ipoteştiul fiind un mediu propice contactului cu mentalitatea populară şi cu produsele literare ale acesteia, mediu *ce îi facilitează dezvoltarea unei gândiri, a unei imaginaţii modelate folcloric, animist-integratoare* (Ştefan Badea, 1982, p. XIV):

Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,
Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri.

Dar nu numai contextul biografic se constituie în „explicaţie" pentru înclinaţia spre folclor a lui Eminescu. Contextul cultural al epocii; legătura cu „Familia" lui Iosif Vulcan (care publică încă de la apariţie multe poezii populare); influenţa exercitată de prezbiterul Ion Moldovanu, conducătorul şcolilor blăjene, care îi îndemna pe elevii săi să adune creaţiile orale din satele în care mergeau în vacanţă (din chiar anii în care Eminescu ajunge la Blaj, se păstrează multe caiete ale elevilor, din care Jarnik şi Bârseanu au alcătuit mai târziu selecţia antologică de *Doine şi strigături din Ardeal* – 1885, *apud* Gh. Vrabie, 1968, p. 162); largul ecou pe care l-a stârnit în epocă lucrarea lui Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* – 1866 etc.

În timpul studiilor la Viena păstrează legătura cu folclorul prin studenţii români din toate provinciile care studiau aici şi prin soldaţii români din armata habsburgică care îşi făceau stagiul militar în capitala imperiului (din amintirile lui Slavici aflăm că Eminescu mergea

printre soldații ardeleni și-și nota tot ce i se părea interesant); la Congresul de la Putna se întâlnește cu G. Dem. Teodorescu și cu Grigore G. Tocilescu, delegați ai studenților de la București; prin prietenia cu Slavici, Miron Pompiliu și Ion Creangă, Eminescu a putut să cunoască mai bine folclorul din vestul Transilvaniei – Arad și Bihor – și din Munții Neamțului; cunoștea opiniile lui Gheorghe Bariț despre cultura populară; revistele „Familia" și „Șezătoarea" l-au familiarizat cu tradiția latinistă, mitologizantă din folcloristica noastră și prin ea a primit ecourile folcloristicii germane (frații Grimm); din 1869 făcea parte din gruparea „Orientul", condusă de Gr. H. Grandea, societate literară având ca scop „cultura literară prin discuții și prin strângerea basmelor populare și a documentelor care interesează istoria și literatura română." (În adunarea generală din iunie 1869, Eminescu e însărcinat să culeagă folclor din Moldova).

Contactul cu „Junimea" și „Convorbiri literare", cu direcția nouă, istorică și comparativistă, dată folcloristicii românești de B.P. Hasdeu, cu M. Gaster, reprezintă factori ordonatori ai preocupărilor sale folclorice. Recenzând poeziile populare adunate de Alecsandri, Titu Maiorescu remarca tripla valoare a acestora: ca artă, ca istorie și etnografie. Aflat în vâltoarea luptei romantice pentru o cultură și o limbă națională, Maiorescu arată – ca și Russo, de altfel – că cea mai la îndemână soluție este cea a promovării poeziei populare. Pe aceeași poziție se situa și în 1882 când, în *Literatura română și străinătatea,* sublinia originalitatea scrierilor lui Alecsandri, Eminescu, Slavici, fiindcă *toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice* (T. Maiorescu, 1930, p. 21). Mai mult, despre poeziile lui Eminescu spunea că *se alipesc de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însuflețire și o fac primitoare de un cuprins mai înalt* (*ibidem*, p. 159).

Alături de corifeul Junimii, și alți membri ai grupării, dar și colaboratori ai „Convorbirilor literare" au pactizat cu folclorul. Din *Amintiri de la Junimea din Iași,* a lui G. Panu, aflăm că Eminescu, Slavici, Creangă, Xenopol, Lambrior transformau adesea ședințele Junimii în adevărate șezători, chiar dacă existau și opozanți ca Pogor

sau Carp. Printre colaboratori se regăseau nume ca Miron Pompiliu, Enea Hodoş, I. Pitiş, Alessiu (Ardeal), Sim. Fl. Marian (Bucovina), N. Mateescu (Muntenia), Th. T. Burada, Elena Sevastos (Moldova), fiind acoperite aşadar toate provinciile româneşti.

În lucrarea *Folcloristica română – evoluţii, curente, metode*, Gh. Vrabie accentuează rolul jucat de „Convorbiri literare" în evoluţia conceptului de folclor la români, ca şi al stimulării culegerilor, situând revista pe aceeaşi treaptă cu „Familia" de la Oradea, „Tribuna" de la Sibiu sau cu foile scoase la Bucureşti de B.P. Hasdeu.

Cât priveşte teritoriul acoperit, Eminescu mărturiseşte – în *Materia, aluri etnologice* din „Timpul", 8 aprilie 1882 – că a cunoscut toate provinciile româneşti: Bucovina, valea Mureşului şi Blajul („Roma mică"), Bihorul şi Satmarul (prin prietenia cu Miron Pompiliu), Banatul (cu trupele de teatru), Moldova.

Alte două ipostaze vremelnice ni-l înfăţişează pe Eminescu preocupat de cultura tradiţională. Mai întâi, ca director al Bibliotecii centrale din Iaşi, propune ministerului de resort achiziţionarea vechilor cărţi bisericeşti şi laice pentru că în scrierile acestea *se găsesc locuţiuni care încep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze străine dezvoltării de pân-acum a limbei noastre*, dar recomandă şi achiziţionarea lucrării *Fabule şi istorioare* de Anton Pann, Bucureşti, 1847, pentru că scrierile lui *au devenit rare*. Apoi, ca revizor şcolar pentru Iaşi şi Vaslui, are posibilitatea de a intra în contact cu populaţia rurală, *singura care mă interesează îndeosebi*, aşa cum mărturisea într-o scrisoare din 18 iunie 1875, adresată lui Maiorescu. Tot în această calitate va participa la alcătuirea chestionarului de folclor, iniţiat în 1875 de ministrul Învăţământului, Titu Maiorescu.

Folclorul a fost pentru Eminescu, şi de la el încoace pentru toţi poeţii noştri de seamă, mai mult decât ceea ce numim în mod obişnuit izvor de inspiraţie, sursă de teme şi imagini pe care istoricii literari caută să le identifice. A fost element fundamental în formarea şi definirea personalităţii, legătura cu tradiţia cea mai puternică şi cea mai veche a literaturii româneşti dinaintea lui (M. Pop, 1965, p. 200).

Despre culegerile lui Eminescu

Un fapt peremptoriu al preocupărilor lui Eminescu pentru folclor îl constituie cele 28 de manuscrise, păstrate în arhiva Academiei Române, ce conţin material folcloric, din totalul celor 44 de caiete. Eminescu a adunat poezii populare şi totuşi nu a publicat nimic din ele în presa vremii. Faptul ilustrează că pe poet *nu-l interesa folclorul ca material în sine, ci îl preţuia pentru limba şi arta lui, poezia populară fiind pentru el oglindă a frământărilor sufleteşti şi a puterii de imaginaţie a poporului* (Gh. Vrabie, 1968, p. 164). Interesul poetului de a aduna poezii populare se înscrie în interesul general al epocii pentru acestea. Simpatia lui Eminescu pentru folclor reiese şi din grija caligrafică cu care şi-a notat poezia populară.

În manuscrisele rămase de la poet dominante sunt lirica populară şi basmele fantastice. Această orientare în ceea ce priveşte selecţia de material folcloric e interpretată de Ov. Bârlea astfel: *Doinele şi strigăturile îi alimentau vocaţia de poet şi-i ofereau imagini şi formulări cizelate, în vreme ce basmele fantastice stimulau reveriile de romantic şi plăsmuirile care oglindeau marile probleme legate de origini, autohtonism, încadrarea în cosmos* (Ov. Bârlea, 1974, p. 221).

Culegerea directă, de la faţa locului, e dublată de achiziţionarea unor manuscrise, dar şi de transcrierea unor materiale folclorice din diferite periodice sau culegeri. Ştefan Cacoveanu nota la 1868: *De aveai vreo colecţiune de poezii populare, în manuscris, nu te lăsa până nu i-o dădeai.*

Deşi Eminescu nu-şi nota numele informatorilor şi nici locul de unde culegea materialele folclorice, pe baza analizelor stilistice şi a particularităţilor limbii se poate reconstitui o hartă pe etnozone. În urma unui astfel de demers, Ov. Bârlea observă că basmele scrise după dictat provin din Moldova (*Călin Nebunul, Frumoasa lumii, Borta vântului, Finul lui Dumnezeu*), în timp ce piesele lirice din culegerea lui Eminescu provin majoritar din Transilvania şi Moldova. Lirica din aceste zone formează o unitate tematică şi stilistică – concizie clasică, formulări îndelung cizelate – , spre deosebire de lirica din sud care e înclinată spre amplificări descriptive, urmărind amănuntul (Ov. Bârlea, 1974, p. 223). Dacă excludem cântecele de lume de origine orăşenească şi de largă circulaţie în Muntenia ca şi în

Moldova, se constată că în general folclorul Munteniei şi Olteniei este slab reprezentat (M. Pop, 1965, p. 205).

Culegerea „irmoaselor", produse folclorice semiurbane, cântece de lume, îl plasează pe Eminescu pe poziția teoretică potrivit căreia unele opere scrise pe gustul poporului pot ajunge folclorice prin colportare în mediul tradițional. Acest fenomen de „folclorizare" era valabil şi în cazul „cărților populare".

Iordan Datcu inventariază culegerile de literatură populară ale lui Eminescu şi emite câteva observații interesante. Culegerea sa nu se constituie într-o colecție de folclor în înțelesul complex al noțiunii, ci într-o antologie de texte ce serveşte laboratorului poetic eminescian, speciile dominante fiind, în concordanță cu opera originală, doina (şi îndeosebi doina de dragoste), strigătura şi basmul fantastic, pe câtă vreme alte specii – balada, poezia obiceiurilor de iarnă, proverbul, cimilitura, jocurile de copii – sunt reprezentate doar de câteva texte; antologia nu este alcătuită numai pe baza culegerilor personale, ci şi pe baza câtorva culegeri inedite aparținând unor culegători anonimi, precum şi prin selectarea de texte din colecții publicate de Jarnik-Bârseanu, Miron Pompiliu, I.G. Sbierea şi din cărticelele de colportaj ale lui Anton Pann; Eminescu a intervenit adeseori în forma textelor lirice, cizelând-o potrivit gustului său artistic şi unor exigențe prozodice proprii literaturii culte; spre deosebire de poezii, în basmele culese intervențiile poetului sunt imperceptibile, dominantă fiind impresia de autenticitate (v. I. Datcu, pp. 254-255).

Teoretizări eminesciene despre folclor

Perspectiva teoretică asupra folclorului nu datează, aşa cum se consideră îndeobşte, din vremea studenției la Viena şi Berlin, pentru că Eminescu era deja posesorul unei viziuni temeinice asupra fenomenului. Noile lecturi, contactul cu un alt spațiu cultural nu au făcut decât să se altoiască pe vechiul fond şi să pună bazele unui eşafodaj ştiințific. Din păcate, concepția teoretică nu s-a închegat într-un studiu mai amplu, cu caracter sistemic, ci s-a relevat doar fragmentar în scurte însemnări, în *notițe etnografice* sau *bibliografice*, în *dări de seamă* la „Timpul".

Într-un caiet de prin 1870, traducând articolul-program *Idei introductive asupra psihologiei popoarelor* al unei reviste scoase de discipolii lui Wilhelm Wundt – Maurice Lazarus şi Heymann Steinthal –, consemnează şi propriile opinii. Mărturiseşte aici: *Nu pierd niciodată ocazia de a lua parte la petrecerile populare. Ca un prieten pasionat al poporului, când acesta se adună în mase, simt că sunt o parte a totalităţii. E ceva dumnezeiesc în acest sentiment, aşa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare sufletească, o rugăciune cucernică. Într-un asemenea moment pare că deschid un mare Plutarh şi din feţele cele mai vesele sau de o tristeţe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea şi din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înţelege pe cei renumiţi, fără a fi simţit vreodată pe ceşti necunoscuţi* (ms. 2285, f. 173, B.A., *apud* Vrabie, 1968, p. 165), opinie ce vădeşte o perfectă cunoaştere a direcţiei etnopsihologice.

Extrem de interesante sunt interpretările lui Eminescu asupra folclorului dacă le comparăm cu cele ale contemporanilor. Pentru Alecsandri şi Russo poezia populară era o moştenire a primelor faze ale umanităţii, când omul era dotat de la natură cu geniu poetic. Paşoptiştii aduceau un elogiu acestui geniu necunoscut al poporului. Basmul era tratat ca o rămăşiţă mitologică, ca formă desacralizată, perimată a unei lumi de mult apuse (*cf.* Al. I. Odobescu, At. M. Marienescu). Într-o notă privitoare la *Strângerea literaturii populare* (ms. 2257, f. 61, B.A.), Eminescu surprinde prin ideile novatoare pentru acea vreme: *E păcat cum românii au apucat de a vedea în basm numai basmele, în obiceiu numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formule. Formula nu e decât manifestaţiunea palpabilă, simţită, a unei idei oarecare. Ce face de exemplu istoricul cu mitul? Îl lasă cum e ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii? Nimica mai puţin decât asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, care ca atare sunt minciune şi arată cum că mitul nu e decât un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o simţi în zugrăveala pe hârtie, ci aceasta trebuie citită şi înţeleasă. Trecând la obiceiuri, e iarăşi sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalităţi. Primitive, ele sunt expresiunea*

exterioară a unui profund simțământ sau a unei profunde idei interne. Iată și comentariul lui Vrabie: *A privi basmul, poezia, obiceiul popular drept activități spirituale ale maselor, și nu ca simple automatisme sufletești, iar „zugrăveala" lor pe hârtie drept imagini plastice, simboluri și hieroglife în dosul cărora se ascund idei și învățăminte morale, este o concepție cu totul nouă și valabilă și astăzi* (Vrabie, 1968, p. 166).

Folclorul nu este numai tradiție, numai moștenire culturală, ci și creație contemporană; el nu cuprinde, cum credeau ruraliștii, numai vechile creații sătești, ci întreaga literatură populară, necontenit îmbogățită prin contactul cu literatura cultă. Prin această concepție asupra folclorului, Eminescu va prefigura școala lui Ov. Densusianu. Prefațând lucrarea *Literatura populară sau palavre și anecdote* a lui E. Baican, Eminescu observă că folclorul nu este imuabil: *Anecdotele au îndealminterelea proprietatea de a se schimba cu timpul și de a se adapta actualității; multe pot fi de tot moderne.*

Eminescu remarcă dependența culturii de un anume topos, apropiindu-se de concepția blagiană a duhului local sau a matricei spațiale și având în vedere și autenticitatea culegerii. Într-un articol din „Curierul de Iași", din 5 ianuarie 1877, scria că datoria revistelor este să dea *icoana locului* (s.n.) prin culegerea exactă a formelor caracteristice ale gândirii populare, idee reluată în *Notițele bibliografice* din „Timpul", V, 1880, 6 mai: *Am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scădere și nealterate prin pruderie.*

Pentru Eminescu, momentul creației și al circulației produselor folclorice sunt strâns legate: *Literatura populară nici nu se poate numi altceva decât cugetarea și productele fanteziei poporului însuși, care devin literatură în momentul în care se produce prin scriere sau producere a clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face* (Scurtu, 1905, p. 386).

În puținele cuvinte scrise de poet despre „Miorița" găsim următoarea întrebare retorică: *Ce se află totuși în acest cântec? Nimic și tot... Nimic, căci cugetările nu sunt decât cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban. Tot, pentru că aceste cugetări sunt*

îmbrăcate în haina regală a poeziei („Timpul“, VII, 1882, 8 martie). Într-o altă „notiţă biografică“, Eminescu vorbeşte despre fundamentul unei literaturi naţionale şi universale în acelaşi timp, remarcă raportul dinamic dintre creaţia populară şi creaţia cultă: *O adevărată literatură trainică, care să ne placă şi nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui* („Timpul“, VII, 1882, 8 mai).

Gh. Vrabie stăruie asupra unui pasaj scris de Eminescu în limba germană, prin 1870, pe care-l consideră adevărată teorie de poetică populară: *Farmecul cântecului popular stă în aceea că el este expresia cea mai scurtă a simţirii şi gândului, că lasă la o parte tot ce este neesenţial; el are un limbaj exclusiv al simţirii, iar ca să-l exprime pe cât posibil aşa de proaspăt, renunţă complet la regulile rimei, înlocuieşte după dorinţă sonoritatea rimei, amestecă versuri albe, construieşte versuri total fără obligaţie, alege mereu cuvântul cel mai simplu.* Din toate acestea, spune Eminescu, reiese *aromata băutură de aur a cântecului nostru popular* (ms. 2291, f. 8, B.A., *apud* Gh. Vrabie, 1968, p. 172). Naturaleţea şi simplitatea vieţii vehiculate de cântecul nostru popular îl impresionează pe Eminescu; literatura populară este pentru el *izvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul* sau *flori mirositoare dar sălbatice din cununa regelui Lear.*

La capătul acestui excurs în care am urmărit trei laturi ale interferenţelor culturii populare cu activitatea lui Eminescu – contactul cu mediul folcloric, culegerea unor materiale de literatură populară şi teoretizarea formelor de mental popular – conchidem, împreună cu G. Călinescu: *Cea mai naţională latură a universalităţii eminesciene este fără îndoială folclorul* (G. Călinescu, 1973, p. 235).

III. Reîntâlnirea cu mitul

Raportarea creației eminesciene la componenta mitică și la instrumentul de conservare a acesteia, simbolul, se înscrie pe linia interpretativă deschisă de G. Călinescu, potrivit căreia poetul tindea să creeze un univers în semicerc având ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale. Și, deși simbolul, imaginea arhetipală, mitul țin de patrimoniul cultural universal, el a știut să autohtonizeze aceste elemnte, să le adapteze contextului, ba chiar să reconstituie o mitologie dacică, astfel încât nu puțini sunt cei care vorbesc de „dacismul" lui Eminescu.

Nostalgia poetului după lumea *ce gândea în basme și vorbea în poezii* relevă un mental structurat mitic, dar și o reiterare a mitului vârstei de aur a umanității; de altfel, interesul pentru primordial, pentru origini constituie o temă romantică predilectă. Valorizând istoria, Eminescu dezvoltă un joc dialectic al genezei și devenirii, mitul funcționând în cele din urmă ca un *adjuvant al istoriei*, fenomen care se va repeta mai târziu și la Sadoveanu (v. Dumitrescu-Bușulenga, 1973, p. 207).

Motivul visului ca modalitate poetică a fantasticului poate fi plasat la granița dintre mitologie și romantism. Și cum de la componenta onirică la basm nu e decât un pas, culegerea și valorificarea/versificarea acestor produse folclorice de către Eminescu ni se înfățișează aproape ca o pornire funciară, *basmul și metafizica imaginarului* fiind închipuite *ca mitologie modernă*: *Basmul a fost pentru romantici adevărata regulă a poeziei pentru că, în filozofia lor, metafizica imaginarului era o mitologie modernă, cu sensuri poetice, după argumentarea lui Schelling că adevărata vârstă a poeziei a fost mitologia, și deci e necesară crearea unei noi mitologii* (E. Todoran, 1972, p. 109).

Se știe că Eminescu a stăruit asupra mitologiei indice, grecești, germanice, dar s-a arătat interesat și de mitologia persană, iudaică, biblică și cabalistică sau creștină. Deși remanențe mitice pot fi identificate în foarte multe creații eminesciene, ne vom opri în capitolul de față doar la cele mai amprentate de această formă a mentalului popular. Avem în vedere aici, în primul rând, poemele *Memento mori!*, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, dar și *Povestea Dochiei și Ursitorile*,

Rugăciunea unui dac, Muşatin şi codrul, Strigoii, precum şi unele basme.

Modalitatea vizibilă de inserţie a miticului în textura creaţiilor eminesciene o constituie uzitarea unor nume de personaje cu statut ontologic superior. Venera (*Venere şi madonă*); Narcis (*Călin – file din poveste*); Atlas (*Scrisoarea I*); Venus (*Scrisoarea V*); Nessus, Hercule, Phoenix (*Odă în metru antic*); Sfinxul (*Epigonii*); Odin (*Odin şi poetul*); Diana, Cupidon, Kamadeva etc. Alteori, în lipsa ocurenţei numelui personajului mitic, se poate reconstitui uşor mitologemul pe baza unor seme fundamentale. În *Amorul unei marmore* putem identifica astfel mitul lui Pygmalion, în *Glossa*, mitul lui Ulisse şi al sirenelor (*Cu un cântec de sirenă..., De te-ndeamnă, de-te cheamă/ Tu rămâi la toate rece*).

Vom aborda universul mitic eminescian dinspre constantele universale către cele locale, altfel spus, vom urmări cum se structurează etnotipul pe baza arhetipului. Punctul de pornire al demersului nostru îl constituie capitolul „Eminescu şi lumea miturilor" al Zoei Dumitrescu-Buşulenga (*Valori şi echivalenţe umanistice*, 1973). Autoarea remarcă recurenţa miturilor universale în special în vremea tinereţii poetului şi o oarecare preponderenţă a unor mituri cu specific local în creaţia maturităţii. *Astfel, aplicaţiile mitului vârstei de aur, ale celui orfic, ale celui luciferic apar destul de masiv încă de timpuriu, în timp ce Zburătorul, Dochia, codrul intră mai ales în desenul poemelor târzii* (*op. cit.*, p. 189).

Dar mai înainte să ne oprim la limitele între care se desfăşoară întreaga istorie a omenirii, mitul cosmogonic şi mitul eshatologic. Imaginea comprimată a genezei şi a extincţiei universale e exemplar redată în Scrisoarea I (asupra filiaţiei cu *Imnul creaţiunii* din *Rig-Veda* nu mai insistăm):

La-nceput pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Când nu se-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă,
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,

Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mişcă...cel dintâi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.

P.M. Gorcea se situează în interpretarea cosmogoniei din poemul eminescian la răscrucea celor patru căi ale cunoaşterii – religia, ştiinţa, filozofia şi poezia. Structural, pasajul cosmogonic e compus din trei părţi: momentul dinainte de facerea lumii, momentul genezei şi consecinţele imediate ale genezei (P.M. Gorcea, s.a., III, p. 15). Se dezvoltă teoria nimicului primordial care, din punct de vedere filozofic, se concretizează în absenţa antinomiei dintre obiect şi subiect: nu există obiect al cunoaşterii şi nici subiect (*ochi care să vadă, minte pricepută*). Şi miturile cosmogonice germane vorbesc despre genunea primordială, în timp ce asiro-babilonienii şi evreii vechi îşi imaginau că totul s-a născut din apele primordiale.

Această concepţie a genezei lumii din elementul acvatic nu apare numai în poemul citat. Apa e invocată ca „mumă" a lucrurilor, fiinţelor şi astrelor şi în *Rugăciunea unui dac: Şi din noian de ape puteri au dat scânteii.* Motivul apare în cosmogoniile orientale, indiene îndeosebi, în cele egiptene, în Biblie, dar şi în mitologiile populare: *Înainte de a se zidi pământul, cât vedeai cu ochii nu era decât apă şi iar apă. De-aici s-au ivit toate* (Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, *apud* Al. Dima, 1965, p. 267). Interesant de amintit aici este şi proiectul eminescian din epoca studenţească, *Gennaia*, care îşi propunea să trateze „creaţiunea pământului după o mitologie proprie română"; *mume*-le iscau lumea (muma mării, a vântului, a munţilor, a iernii, a florilor), probabil în sensul goethean al *Mütter*-elor (*ibidem*).

Revenind la secvențele cosmogonice din interpretarea profesorului P.M. Gorcea, momentul genezei propriu-zise conține o unică imagine ce sintetizează gândirea religioasă (mitică) și cea științifică. În indistincția primordială apare un punct de mișcare – ca în cosmogonia indiană (n.n.) –, un punct care reprezintă începutul unui principiu de ordine în spațiu și timp. *Științific, Eminescu ilustrează ipoteza cosmogonică a lui Kant și Laplace, ipoteză cel mai bine creditată în vremea sa; mitologic, Eminescu utilizează unul dintre subtipurile miturilor cosmogonice, acela care atribuie unui Demiurg cu trăsături paterne creația cosmosului prin ordonarea materiei primordiale haotice, văzută ca matrice primordială, deci ca element matern, feminin* (lucr. cit., p. 16).

În sfârșit, ultima etapă a genezei o constituie desfacerea unității primordiale în „fâșii", apariția astrelor și a forțelor naturale „stihiale", totul sub vârtejul centrifugal al „dorului nemărginit" de viață. Poate că un studiu de filozofia culturii destinat conceptului „dor" în arealul românesc ar trebui să se raporteze și la această componentă eminesciană.

Disoluția lumii, stingerea universului e reprezentată în poemul eminescian prin câteva imagini în degradare, însemnând ieșirea elementelor din cosmos și reintrarea în haos. Tabloul este dominat de teoria fizică a morții termice finale, teorie în vogă pe vremea lui Eminescu:

Soarele ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.

Materia recade în haos, ciclul universal se încheie. Metafora plastică a eshatonului este moartea timpului:

Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie,

această dispariție a timpului fiind percepută prin dispariția fenomenelor:

Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,

Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

Instaurarea domniei lui Thanatos, cu puternice ecouri din filozofia indică, apare şi în poemul *Rugăciunea unui dac*, în ipostaza dorinţei de întoarcere în *vecinicul repaos*. De fapt, cei doi factori structuranţi ai relaţiei cosmogonie – eshatologie sunt Thanatos şi Eros; naşterea lumilor e plasată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga pe axa Thanatos-Eros, apocalipsul fiind înlocuirea lui Eros cu Thanatos (lucr. cit., p. 214).

După ce am circumscris arealul mitologic între cele două coordonate extreme – geneza şi extincţia – vom urmări şi alte inserţii ale miticului în opera lui Eminescu. Un studiu statistic ar scoate la iveală că mitul vârstei de aur ocupă o poziţie privilegiată în opera poetului, probabil şi prin influenţa exercitată de Herder, prin care Eminescu a aflat că există vârste în evoluţia gândirii şi a limbii popoarelor şi că cea mai preţioasă dintre ele este aceea a copilăriei, a începuturilor:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii,
O, te văd, te-aud, te cuget, tânără şi dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei.

(*Venere şi madonă*)

sau

Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite,
Ce mitele albastre ni le şoptesc ades,
Plăcerile egale egal vor fi-mpărţite,
Chiar moartea când va stinge lampa vieţii finite
Vi s-a părea un înger cu părul blond şi des.

(*Împărat şi proletar*)

Pentru a ajunge *ab origine*, Eminescu apelează la basm şi întoarce *uriaşa roată-a vremii*:

Când posomorâtu basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templu unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriaşa roată-a vremei înapoi eu o întorc,

imagine care apare şi în piesa de teatru *Mira*, în pasajul confruntării dintre bătrânul Arbore, portarul Sucevei, şi Ştefăniţă-Vodă, nevolnicul

urmaş al lui Ştefan: *Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorât al trecutului cheile lui de aur şi deschid porţile inimei mele şi ale nemărginitelor dome ale trecutului.*

O originală tratare a mitului vârstei de aur aplicată la istoria culturii noastre întreprinde Eminescu în poemul *Epigonii.* Structura poemului e una antinomică vârstei de aur a umanităţii, o lume a sacrului şi a fiinţelor de rang superior, opunându-i-se vârsta de fier, a profanului, a lumii decrepite; cortegiului nobil al barzilor profeţi îi urmează, pe scara istoriei, grămada amorfă a epigonilor.

Un alt mit frecvent în romantism, deci şi la Eminescu este cel luciferic (e deja extrem de uzitată sintagma *demonismul eminescian*), exprimat în strânsă legătură cu perechea răzvrătire-cădere. Autoarea studiului citat îl identifică în *Înger şi demon, Sărmanul Dionis, Demonism, Geniu pustiu*, insistând asupra a două ipostaze ale arhetipului demonic, indisolubil legat însă de cel angelic (o altă opoziţie dragă romanticilor).

Portretul lui Toma Nour, din romanul postum *Geniu pustiu* – şi avem încă din titlu un mesaj atenţional asupra valorificării negative a geniului – dezvoltă mărci ale răzvrătitului, acumulează trăsăturile unui spirit de frondă. Avem de a face aici cu un adevărat portret frenologic, în genul celui realizat pe baza unei gravuri medievale pentru Vlad Ţepeş:

Era frumos, de-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţii se zburlea, cu o genialitate sălbatecă, părul său negru-strălucit ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprâncene stufoase şi îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, *un Satan, nu cum şi-l închipuiesc pictorii: zbârcit, hidos, urâcios, ci un Satan frumos, de o frumuseţe strălucită,* un Satan mândru de cădere, pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul şi iadul îndărătnicia – un Satan dumnezeiesc (s.n.).

Lucrurile se prezintă asemănător şi pentru Ieronim, luat ca model pentru îngerul căzut, în *Cezara.* În *Sărmanul Dionis,* căderea lui Dan din spaţiul selenar reeditează căderea lui Lucifer. Imaginea prăbuşirii

după comiterea *hybris*-ului prezintă analogii izbitoare cu pasajul biblic: *Rupt ca de un magnet în nemărginire, el cădea ca fulgerul, într-o clipă cale de-o mie de ani* vs. *Am văzut pe satana căzând ca un fulger din cer* (Luca X, 18).

A treia ocurenţă mitică importantă în creaţia lui Eminescu o reprezintă mitul orfic, expresie a puterii poeziei de a duce după sine lumea. Orfeu se revelează ca *arhetip al tuturor poeților, ca taumaturg, magician în stare să transfigureze în chip sublim realitatea* (P.M. Gorcea, lucr. cit., I, p. 29). Figura miticului bard apare în fragmentul închinat Greciei antice, din vastul poem *Memento mori!*, în *Luceafărul*, dar şi în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*:

Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată
Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată...
Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind
Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării.
Glasu-i ce-nviase stânca, stins de-aripa disperărei,
Asculta cum vântu-nşală şi cum undele îl mint.

De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată,
Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune
Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut.

În *Luceafărul*, deşi nenumit ca atare, Orfeu îşi face simţită prezenţa; în dorinţa lui Hyperion de a împărtăşi soarta oamenilor de rând, când cere dezlegarea nemuririi, Demiurgul îl îmbie cu puterea înțelepciunii, a cunoaşterii absolute probabil (*Cere-mi cuvântul meu dintâi,/ Să-ţi dau înţelepciune?*), cu puterea stăpânirii (*Ţi-aş da pământul în bucăţi/ Să-l faci împărăţie*), dar şi cu puterea orfică:

Vrei să dau glas acelei guri
Ce după-a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Prin basmul *Făt-Frumos din lacrimă* vom trece către fenomenul de nostrizare a mitului. Personajul central e înzestrat cu aptitudini

specifice eroilor din mitosul universal, numai că aceste calităţi sunt modelate după specificitatea etnică. Apare aici imaginea unui Orfeu autohton:

Atunci Făt-Frumos îşi luă ziua bună de la părinţi, ca să se ducă să se bată el singur cu oştile împăratului ce-l duşmănea pe tată-său. Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămeşă de borangic, ţesută în lacrimele mamei sale, mândră pălărie cu flori, cu cordele şi cu mărgele rupte de la gâturile fetelor de-mpăraţi, îşi puse-n brâul verde un fluier de doine şi altul de hore, şi, când era soarele de două suliţe pe cer, a plecat în lumea largă şi-n toiul lui de voinic.

Pe drum horea şi doinea, iar buzduganul şi-l arunca departe tot cale de-o zi. Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cântecele, apele-şi ridicau valurile mai sus, ca să-l asculte, izvoarele îşi turburau adâncul, ca să-şi azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor şopti văilor şi florilor.

Dacă ar fi să alegem textul eminescian cu cea mai mare concentraţie mitologică autohtonă, ne-am opri indubitabil la *Memento mori!* (*Panorama deşertăciunilor*). Poemul, mai mult baroc decât romantic, e o aplicaţie a mitologiei la istoria culturilor şi civilizaţiilor, mai bine zis o istorie mitizată. Elementul structurant îl reprezintă metafora valului (orice traiect presupune un urcuş, atingerea unui punct maximal, urmat inevitabil de cădere).

Episodul cel mai extins al poemului e dedicat evocării culturii dace. *Nu avem de-a face cu un tablou de natură, cu un pastel hiperdimensionat şi condimentat cu elemente mitologice cu valoare ornamentală,* ci cu *o natură transfigurată prin cultură* (P.M. Gorcea, I, p. 63). E o viziune paradiziacă a naturii, tipică folclorului, care transformă Dacia într-un adevărat paradis pământesc. E tărâmul zânei Dochia, figura mitică autohtonă cel mai des invocată de poet (figura legendară a Dochiei mai fusese tratată de Asachi, în *Traian şi Dochia*, de Bolintineanu, în poezia *Dochia*, de Costache Stamati, în balada *Dragoş*):

Într-o luntre – lemn de cedru – ce uşor juca pe valuri,
Zâna Dochia se suie dezlegând-o de la maluri
Şi pe-a fluviului spate ea la vale îi dă drum;
Repede luntrea aleargă spintecând argintul apei,

Culcată pe jumătate, Dochia visa, frumoasă,
Şi la luntrea ei bogată lebede se-nham-acum.

Ea nu constituie o apariţie singulară, ci coboară dinspre Muntele Ascuns în a cărui peşteră se află sălaşul zeilor. Oastea zeilor daci va ieşi la iveală în confruntarea cu divinităţile romane, mutând astfel starea beligerantă dintre cele două civilizaţii dinspre teluric spre celest. În acest cadru se desfăşoară un autentic pasaj de epopee eroică, cu nimic mai prejos decât epopeile homerice.

Apare în scenă Zamolxe, zeul suprem al Daciei; de partea cealaltă a baricadei se află Joe, stăpânul fulgerului. Lupta dintre zei zguduie întreg universul; asistăm la o titanomahie transpusă de Eminescu într-o cinetică uimitoare:

Nu. Din fundul Mării Negre, din înalte-adânce hale,
Dintre stânce arcuite în gigantice portale
Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit –
Şi Zamolx cu uraganul cel bătrân, prin drum de nouri,
Mişcă caii lui de fulger şi-a lui car. Călări pe bouri
A lui oaste luminoasă îl urma din răsărit.

....

Din apus vin zeii Romei. Pe o stea de vulturi trasă,
Zeus de nori-adunătorul urcă bolta maiestoasă,
Mart încoardă arcul falnic spre Zamolxe aţintit;
Ca să scape neamul nobil răsărit din a lui coaste,
Însuşi el a Urbei semne le ridică înspre oaste
Şi de-antica lui turbare tremur norii de granit.

E interesantă opţiunea lui Eminescu de a plasa sălaşul zeilor daci în „fundul Mării Negre" şi nu în munţii Kogaion cum ar fi firesc. Locaţia aleasă de poet îşi găseşte imediat justificarea dacă ne raportăm la folclorul românesc; S. Fl. Marian (*Sărbătorile la români*), Tudor Pamfile (*Mitologie românească*), Nicolae Densusianu (*Dacia preistorică*) menţionează un număr de colinde şi cântece populare în care divinităţi autohtone îşi au reşedinţa la Marea Neagră: *Ostrovul din Mare/ Cam din Marea Albă/ Şi din Marea Neagră; ...Prundul Mării Dalbe/ La Dalbele Mânăstiri/ Sunt nouă preoţi bătrâni; Pe prundul Sfintei Mări/ Ion paşte oile.* Să nu uităm că şi Blajinii (Rocmanii) locuiesc într-un astfel de mediu.

În ceea ce priveşte animalul de călărie al zeilor daci, bourul, el e o proiecție a Taurului arhetipal şi se înscrie în aceeaşi constelaţie simbolică cu Apis al egiptenilor, dar şi cu Taurul Alb în care s-a preschimbat Zeus pentru a o răpi pe Europa. P.M. Gorcea conchide: *Taurului, animal sacru la popoarele sudice, mediteraneene, îi corespunde la popoarele nordice Cerbul. Imaginându-şi zeii daci călare pe bourii cei albi, Eminescu plasează gândirea mitologică a dacilor în zona mitică sudic-mediteraneană* (v. P.M. Gorcea, 1, p. 65).

În *Povestea Dochiei şi Ursitorile,* Dochia apare ca geniu tutelar al destinului; ea le cere ursitoarelor să îi dea copilului *...ceva/ Ce în lume nimenea/ N-a avut nici n-o avea.* Zânele îi ursesc pruncului (poporul român): *Căci ţi-e dat acum de soarte/ Viaţă fără moarte/ Şi ţi-e dată tinereţă/ Fără bătrâneţă.* Eminescu recurge aici şi la metalimbaj, inserând în textul propriu-zis un cântec de leagăn, ce-i drept restructurat faţă de varianta populară (vom reveni asupra lui în capitolul următor).

Tot în legătură cu fondul de credinţe şi superstiţii trebuie plasată şi existenţa strigoilor. Motivul acesta apare des în credinţele populare (v. legendele consemnate de Alecu Russo în *Piatra Teiului* şi *Stânca Corbului*) şi Eminescu nu avea cum să rămână indiferent la o formă a mentalului popular atât de persistentă. În poemul *Strigoii* luăm contact cu stratul folcloric încă din titlu. Analiza lui Iulian Jura fixează poemul la confluenţa mai multor straturi mitologice: *Plasând povestirea în cuprinsul vechilor noastre ţări, Eminescu trebuia să menţină până la sfârşit această povestire, în cadrul designat...Odin, zeul războinic al popoarelor nordice, mai este şi întemeietorul „magiei", şi Eminescu a găsit potrivit ca în* Strigoii *să utilizeze două motive opuse: motivul românesc, cu credinţa în strigoi, şi motivul nordic, cu credinţa adâncă în puterile magic... Apropierea dintre Zamolxe şi Odin era foarte frecventă în concepţia vremi... şi Eminescu a făcut-o fiindcă pe plan mitic Odin şi Zamolxe au una şi aceeaşi valoare...sunt elemente ale aceluiaşi mit* (I. Jura, „Mitul în poezia lui Eminescu", *apud* E. Todoran, 1972, p. 89).

În folclorul românesc, dar şi al altor popoare, motivul strigoilor se plasează pe acelaşi palier cu motivul logodnicilor (fraţilor) nefericiţi. Balada *Voica*, *Voichiţa* sau *Călătoria fratelui mort* e urzită din aceeaşi

materie cu balada fantastică a lui Bürger, *Lenore,* fiind cunoscut gustul preromanticilor pentru proiecția fantastică a sentimentelor. Legătura dintre poemul lui Eminescu și balada lui Bürger nu e o simplă speculație interpretativă, dovada constituind-o faptul că pe unul dintre manuscrisele eminesciene se află în traducere câteva versuri din *Lenore*. Mai mult decât atât, substratul mitologic autohton al acestui motiv era cunoscut de Eminescu din contextul cultural și nu din vreo culegere, balada noastră fiind publicată pentru prima dată în 1866, în *Gazeta Transilvaniei*, poezia *Strigoii* apărând cu zece ani înainte.

Și Ion Rotaru se află *În căutarea unei mitologii românești,* opinând că imaginea bătrânului mag este una construită pe un arhetip folcloric universal. Astfel se prezintă portretul lui Corbea, aflat în închisoare: *Barba-mi bat genunchile/ Și chica călcâiele,/ Mustăție,/Brațele*. Bătrânețea extremă, sugerată prin gestul ridicării genelor cu cârja, își poate găsi prototipul folcloric în Baba Novac: *Iar Novacul cel bătrân,/ Ce nu știe de stăpân,/ Își ridică genele,/ Genele cu cârjele.* D. Murărașu arată că bătrânul mag din *Strigoii* este același cu magul din *Povestea magului călător în stele.* Alex. Bogdan, în schimb, dă ca izvor sigur drama lui Calidassa, *Sakuntala*; este un episod din eposul străvechi al inzilor, *Mahabharata*, cunoscut poetului. Remanențe ale acestui mitologem pot fi identificate, cel puțin sociologic, în *sfatul bătrânilor*, dominantă fiind sema + *înțelepciune*.

O altă influență mitologică în poemul analizat e observată de același Alex. Bogdan. Plecând de la versurile:

Și fâlfâie deasupra-i gonindu-se în roate
Cu aripi ostenite un alb și-un negru corb,

se identifică imaginea lui Odin, din epopeea nordică *Edda,* purtând pe umeri doi corbi: Munin (gândul) și Hugin (amintirea), trimiși de zeu în lume pentru a-i spune la întoarcere tot ce au văzut. Și această presupunere se confirmă în manuscrisele poetului, printr-o precizare cu privire la corbii lui Odin: *Cu aripi ostenite un alb și-un negru corb/ Căci albă-i amintirea și neagră cugetarea.* Influența mitologiei nordice reiese și din numele personajului Arald, sol al lui Odin (cel care în *Memento mori!* își va trimite armatele spre vechea Romă).

Al. Dima, analizând *motivul cosmic în opera eminesciană,* se oprește asupra relațiilor dintre soarta omului și astre, relații redate sub

înrâuriri magice şi populare; spaţiul sideral apare adesea ca decor al eroticii eminesciene; astrele, mai ales luna şi soarele, sunt antropomorfizate după principiul simbolic teoretizat de I.P. Culianu – funcţia simbolului este de a cosmiciza lumea şi de a antropomorfiza cosmosul. Lumea astrală nu e numai obiectul îndepărtat al contemplării poetului. *Tendinţa generală a lui Eminescu nu constă în izolarea omului în univers, ci dimpotrivă – în cadrul concepţiei romantice şi a celei mitologice populare – poetul va integra omul naturii şi spaţiilor ei cosmice.* (Al. Dima, 1965, p. 276)

Elocvente pentru această formă de mental popular sunt versurile din *Povestea magului călător în stele (Feciorul de împărat fără de stea)*:

Spun mite – zice singur – că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini, el are-o blândă stea,
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.

Şi în *Luceafărul* apare un astfel de izvor popular:

Tu crezi în stele şi în sorţi
Ca-n basme-a tinereţii.

Astrologia, platonismul ori romantismul magic al lui Novalis interacţionează cu formele populare. Printre manuscrisele lui Eminescu apar însemnări în legătură cu zodiile; Sărmanul Dionis consultă zodiacul; un bătrân pustnic din basmul versificat mai sus citat umblă pe aceleaşi căi ale astrologiei:

El cartea-şi deschide, la ceruri priveşte
Şi zodii descurcă în lungul lor neam,
E-o carte ce nimeni în veci n-o citeşte...

Mitul pădurii sacre – *codru-i frate cu românul* – reprezintă la Eminescu un topos familiar, cu certe rădăcini în mentalul popular. Pădurea-simbol apare şi în alte spaţii culturale, la inzi, la germani (mai ales în romantism), semnificând vechimea, dar şi eternitatea şi puterea; în aceeaşi constelaţie simbolică ar putea intra şi pădurea-labirint, codrii de aramă, de argint, de aur fiind tot atâtea trepte ale iniţierii.

Dochia cu fiul ei trăiesc ascunşi în „temeiul codrului" (*Povestea Dochiei şi Ursitorile*), în „pădurea nepătrunsă" (*Ursitoarele*), zeii

înşişi locuind în „verdea-ntunecime a pădurilor" (*Memento mori!*). Piesa-tip pentru acest mitologem o constituie *Muşatin şi codrul*; toate-s prinse în vâltoarea curgerii inexorabile a timpului, numai codrul trăieşte în macrotimp:

Împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii,
Neamurile-mbătrâneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau.

Dialogul iniţiat între Muşatin şi codru scoate la iveală şi alte valorizări ale simbolului: codrul-cetate (*Tu să ştii, iubite frate,/ Că nu-s codru, ci cetate*), metamorfoza vegetal-*regal* (*Căci copac după copac/ Toţi deodată se desfac./ Din stejar cu frunza deasă/ Iese mândră-o-mpărăteasă/ Cu păr lung pân' la călcâie/ Şi cu haine aurie,/ Mândră-i este rochia/ Şi o cheamă Dochia*), metamorfoza vegetal-uman (*Din copaci fără de număr/ Ies copii cu şoimi pe umăr* sau *Atunci trunchii-mi s-or desface/ Şi-n palate s-or preface,/ Vei vedea ieşind din ele/ Mii copile tinerele/ Şi din brazii cât de mici/ Vei vedea ieşind voinici...*).

Muşatin primeşte configuraţia unui haiduc din repertoriul popular; el îi vorbeşte codrului ca un alt Toma Alimoş, trece prin codru chiuind şi cântând ca şi Miu Copilul. Mai mult, codrul îl proclamă împărat şi încearcă să-l modeleze după tiparul ciobanului mioritic:

Codrul i se închina
Şi din ramuri clătina:
Hai Muşatin, măi Muşatin,
Voios ramurile-mi clatin
Şi voios ţi-aş cuvânta
Să trăieşti, Măria ta...
Hai, Muşat, să ne-nţelegem
Şi-mpărat să ni te-alegem.
Împărat izvoarelor
Şi al căprioarelor,
Aşezat lângă pârâu,
Să scoţi fluierul din brâu;
Tu să cânţi şi eu să cânt,
Frunza-mi toată s-o frământ.

Zburătorul apare şi el în creaţia eminesciană, dar mai estompat decât celelalte manifestări mitice deja discutate; componenta simbolică e aproape *înecată în efuziuni lirice* (Z. Dumitrescu-Buşulenga, 1973, p. 202). E invocat în *Călin – file din poveste* (*Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură*), după cum, dintr-o anumită perspectivă, apare chemarea erotică a Cătălinei din *Luceafărul.* Din alte secvenţe aflăm cadrul şi modalitatea de manifestare a zburătorului, fundamentate pe resorturi ale mentalului popular:

Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător
Şi strângându-l tare-n braţe, era mai ca să-l omor...

Cele discutate până aici nu epuizează nici pe departe paradigma mitologică şi simbolică din opera lui Eminescu. Proiectatul „dodecameron dramatic" era structurat pe un calapod folcloric, timpul istoric fiind convertit în timp mitic, fantastic, după modelul cronicilor sau al hronografelor; cadrul fizic şi arhitectura multor poeme sunt fabuloase; luna – atât de dragă lui Eminescu – era pentru populaţiile arhaice o zână a vegetaţiei. O serie de motive şi simboluri nu au intrat în câmpul nostru de interpretare: umbra, blestemul, dublul (gemenii sau fraţii duşmani).

Din cele patru mituri fundamentale ale culturii române de care vorbeşte G. Călinescu – Traian şi Dochia (mitul etnogenezei), Zburătorul (mitul erotic), Mioriţa (mitul comuniunii om-natură), Meşterul Manole (mitul jertfei pentru creaţie) – observăm că Eminescu le-a valorizat pe primele trei; Dochia este figura nucleară a „dacismului" său, Zburătorul se coboară în visul romantic, chinuie şi se chinuie, apoi îşi ia zborul, Codrul e frate cu românul. Cât priveşte mitul jertfei pentru creaţie, Meşterul Eminescu e un Manole, care zburând s-a transformat nu într-o fântână, ci într-un Luceafăr.

IV. Alchimia eminesciană*

Nu putem încheia abordarea lui Eminescu din perspectiva formelor mentalului popular fără o „coborâre“ în subteranele laboratorului său poetic. Punând față în față piesele de natură populară și corespondentele lor „prelucrate“, vom descoperi în Eminescu *un atât de vrăjitoresc alchimist în a strămuta plumbul în aur* (Perpessicius, 1964, I, p. LI). În terminologia lui André Jolles avem de urmărit traiectul transformării unei *forme simple actualizate* într-o *formă savantă.* Cordonul ombilical ce leagă cele două entități nu va fi niciodată tăiat, căci Eminescu nu rămâne la stadiul de imitator al versului popular, materialul folcloric e ridicat pe o treaptă calitativ superioară: *Marele merit al lui Eminescu constă în asimilarea organică, creatoare, a concepției poporului despre viață, în cernerea acestei concepții prin propria sa personalitate și în exprimarea ei artistică într-un chip fermecător* (I.D. Bălan, 1956, pp. 13-14).

În capitolul al doilea al lucrării – *Repere pentru o fișă de dicționar folcloric* – identificam tripla ipostază folclorică a poetului: culegător, comentator și „consumator“. Or aici, ne interesează în special valorificarea producțiilor populare, devenirea, înțeleasă ca împlinire, a textului sub toate aspectele sale, de la prozodie până la fond imagistic și idee poetică.

Asistăm la o interesantă reacție reversibilă; pe de o parte, producțiile populare trec în registrul cult, prin ceea ce s-ar numi „defolclorizare“; pe de altă parte, o serie de texte suferă un proces de „folclorizare“ și e suficient să exemplificăm cu romanțele pe versurile lui Eminescu.

Ovidiu Bârlea urmărește procesul „rotunjirii“ creațiilor folclorice de către Mihai Eminescu, remarcând scopul diferit al acestuia față de cel al „îndreptărilor“ lui Vasile Alecsandri. Poetul de la Ipotești nu a intenționat să lase posterității o antologie de poezie populară, drept care textele culese de Eminescu alcătuiau un soi de *manual de inspirație poetică* (v. Ov. Bârlea, 1974, p. 222).

---

* Capitol publicat în volumul Congresului internațional „Language and literature. European landmarks of identity“, Pitești, E.U.P., 2005, pp. 117-126.

Şi Mihai Pop se opreşte asupra folclorului ca materie primă în creaţia eminesciană. Pornind de la deosebirea funcţională dintre variantele folclorice şi variantele poeziei culte, marele etnolog remarca: *fiecare variantă folclorică este un moment dintr-o lungă serie de transformări creatoare, dar totodată, pentru momentul dat, o realizare definitivă, de sine stătătoare. În poezia cultă, variantele nu sunt decât forme premergătoare redacţiei definitive. Când introducea poezia populară în laboratorul său, Eminescu încerca să o prefacă pentru a ajunge la o formă proprie* (M. Pop, 1965, p. 205).

Pe aceleaşi coordonate se situează Ion Rotaru când afirmă că poezia lui Eminescu *caută a ridica elementul folcloric la o potenţă artistică mai cuprinzătoare şi mai adâncă, în creaţii care tind să sintetizeze o concepţie istorică bazată pe tradiţie, pe modul de a gândi şi a simţi al poporului* (I. Rotaru, 1965, p. 237). Împletirea măiastră a geniului popular cu geniul lui Eminescu e remarcată şi de alţi cercetători. Astfel, aserţiunea lui I.D. Bălan ni se pare pe deplin justificată: *Oglindind cu o rară profunzime şi forţă artistică bogata şi zbuciumata lume de gânduri şi simţăminte a poporului, el a realizat prin versurile sale o adevărată enciclopedie lirică, în care trăieşte intens istoria, psihologia şi năzuinţele poporului nostru. Poezia lui, uimitor de personală şi originală, are totodată o deosebită valoare de generalizare* (I.D. Bălan, 1956, p. 5).

Eugen Todoran propune o altă perspectivă interesantă care vizează deopotrivă literatura cultă şi folclorul; e vorba de doi factori ordonatori: fantasticul şi miraculosul (E. Todoran, 1972, p. 88). În literatura cultă există o deosebire netă între fantastic şi miraculos (v. R. Caillois), în folclor, fantasticul se suprapune miraculosului, la care se adaugă şi fabulosul specific basmelor şi legendelor.

Todoran identifică în opera eminesciană cele două forme ale fantasticului, romantic şi folcloric. Fantasticul e structurat dual şi în funcţie de atitudinea în faţa imaginarului; se vorbeşte astfel despre un *fantastic macabru* (generat de teama în faţa imaginarului) şi de un *fantastic comic* (ca eliberare în faţa imaginarului, din care rezultă convenţionalismul ficţiunii). Fie că e tratat în registru ironic, prin alegorizarea vechilor mituri (a se vedea ceva mai jos formulele iniţiale şi finale din basmele lui Eminescu), fie în registru umoristic, când

mitul trece în „mitologicale“, fantasticul se întâlneşte cu miraculosul într-un tot unitar, popular şi cult în acelaşi timp.

Materialele luate în discuţie provin din domeniul basmologic, deşi extrem de relevante pentru tema noastră ar fi şi textele lirice şi paremiologice. Acolo unde prototipul folcloric lipseşte sau nu există suficiente „dovezi“ pentru deducerea lui, vom considera că textele eminesciene se înscriu în sfera mai largă a ceea ce Perpessicius numea *divertisment folcloric*.

Basmul a fost pentru Eminescu mai mult decât un obiect estetic cu legi de funcţionare bine definite şi nu neapărat contextul romantic a generat această pornire organică spre coborârea *in illo tempore*. Gândirea eminesciană a fost una *mitopeică*, iar cea mai la îndemână modalitate de conservare a mitului o oferea basmul. Patima pentru basm a transmis-o Eminescu şi prietenilor săi, Creangă şi Slavici, care debutează tocmai cu prelucrări de basme. Eminescu însuşi apare pe scena prozei cu *Făt-Frumos din lacrimă* (1870), cap de serie pentru *basmul cult*. Compus în perioada studenţiei vieneze şi tipărit în revista „Convorbiri literare“ din 1 şi 15 noiembrie 1870, are ca presupus prototip folcloric un basm din Transilvania, *Sfăt-Frumos crescut din lacrimă*, cules din Şteiu, valea Crişului Negru, şi publicat de Teofil Teaha în *Graiul din valea Crişului Negru*, Editura Academiei, 1961, p. 187-190.

Deşi majoritatea cercetătorilor opinează că basmul transilvan ar sta la baza textului eminescian, *comparaţia atentă dezvăluie însă că lucrurile stau invers* (*cf.* Ov Bârlea, 1974, pp. 224-225). Argumentele pe care le aduce Bârlea ni se par pertinente, motiv pentru care le redăm – *in extenso* – în cele ce urmează: *Schema basmului bihorean e aproape identică cu cea a lui Eminescu, diferenţele fiind minime şi mai cu seamă nesemnificative. Dar dovada cea mare stă în faptul că povestitoarea bihoreană pune pe baba posesoare a calului năzdrăvan în lună: se vede că ea n-a înţeles pasajul cu luna ce se apropie de pământ ca să se întoarcă în ea fata babei şi a reţinut că aceasta ar fi originară de pe acest astru. Devierea constituie un unicat, fiindcă întotdeauna în basmul popular baba stăpână a iepei năzdrăvane locuieşte pe pământ, de obicei într-un ostrov. În afară de aceasta, ori de câte ori eroul se deplasează la mari distanţe, mai cu seamă pe alte*

tărâmuri, se arată și mijlocul - de obicei miraculos – cu care face această călătorie neobișnuită. Se observă apoi că în nici un alt basm popular acțiunea nu se petrece decât pe pământ, apoi pe tărâmul de jos (lumea neagră) sau în copacul înalt până la cer, niciodată în lună sau în alte planete din cauză că luna, ca și soarele, sunt concepute a fi ființe animate de aceleași resorturi ca și oamenii, prefigurate ca niște călători care dau ocol pământului, întorcându-se la sfârșit la casele lor unde îi așteaptă mama, obosiți și adesea scârbiți de cele ce văd pe pământ. În mentalitatea mai veche, luna și soarele erau considerate ființe sfinte, ca atare temute și adorate, la depărtare enormă de concepția modernă care le înfățișează a fi întinderi planetare sferoide (*ibidem*). Am avea de-a face așadar cu un proces de folclorizare, manifestat de data aceasta la nivelul structurilor narative.

Osatura basmului eminescian este aceeași cu a basmului popular, numai că se resimt influențe ale romantismului, ale literaturii germane, dar și unele „stângăcii" în ceea ce privește asimilarea simbolurilor. Pare a fi mai degrabă o înseriere de două basme; o dată nunta dintre Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana săvârșită, ne-am aștepta ca acesta să fie *happy-end*-ul, numai că de aici începe marea căutare a fetei Genarului.

Caracterul formular, stereotip e recognoscibil și în basmul lui Eminescu. Formula inițială și cea finală au darul de a izola basmul ca obiect estetic, de a face ruptura de timpul cotidian, apoi de reintegrare în acesta, de a ne atenționa asupra raportului dintre narator și caracterul ficțional al celor povestite. Prelucrarea cultă se simte de la primele rânduri: *În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului – în vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca miazănoaptea și avea o împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei*, ca să regăsim în formula finală un parigmenon drag lui Eminescu: *Ș-au trăit apoi în pace și în liniște ani mulți și fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea, că pentru feții-frumoși vremea nu vremuiește, apoi poate c-or fi trăind și astăzi.*

Nașterea eroului este una miraculoasă, fundamentată pe credința magică în icoanele făcătoare de minuni. Înaintată în vârstă, împărăteasa

va dobândi un moştenitor prin contactul cu supranaturalul: *Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenuncheate, pleoapele icoanei reci se umeziră şi o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată măreaţa ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece şi o supse în adâncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată.* Geneza va amprenta şi denominaţia eroului, aşa cum se întâmplă adesea în straturile populare. Evoluţia lui este aceeaşi cu a oricărui erou de basm: Făt-Frumos din lacrimă creştea într-o lună cât alţii într-un an.

Dacă am urmări funcţiile personajului aşa cum sunt ele definite de Propp în *Morfologia basmului*, am observa că plecarea de acasă nu e clar motivată de vreo prejudiciere; eroul pleacă într-o călătorie iniţiatică pentru că asta e soarta oricărui personaj de basm. Urmează întâlnirile cu opozanţii şi adjuvanţii, ajutoare năzdrăvane şi obiecte miraculoase, toate croite pe calapod folcloric. Mama pădurii, Genarul, metamorfozele, mutaţiile coordonatelor spaţio-temporale fac parte din recuzita basmologică tradiţională. Eminescu filtrează toate aceste forme de mental popular prin propria personalitate artistică şi realizează un adevărat poem în proză.

Povestea magului călător în stele (Făt-Frumos fără de stea – în ediţia Murăraşu) e o încercare a lui Eminescu, nefinalizată, de a realiza un basm în versuri (manuscrisul cuprinde circa 700 de versuri). Faptul că proiectul nu a fost dus la bun sfârşit e întărit şi de lipsa titlului, denominaţiile prin care s-a făcut cunoscut fiind opera exegeţilor marelui poet.

Eroul, Făt-Frumos, reiterează funcţiile tipice personajului de basm; pleacă de acasă pentru a dobândi un nou statut ontologic, tatăl său îl supune unor probe iniţiatice, mijlocul de locomoţie este un cal ce mănâncă jăratic. În drumul spre bătrânul mag, ce sălăşluia în vârful unui munte, neofitul săvârşeşte o adevărată *oribasia*, ascensiunea sa putând fi interpretată ca simbol anabazic în terminologia lui Gilbert Durand din *Structurile antropologice ale imaginarului*. Magul îi dezvăluie tânărului prinţ câteva din tainele alcătuirii lumii. Motivul

oracolului în care sunt scrise destinele tuturor oamenilor reprezintă în contextul acesta unicitatea, caracterul excepțional al eroului, genialitatea. El nu figurează în cartea sorții, deci destinul său nu este dinainte stabilit, căci el nu are o stea.

Explicația magului pentru această lipsă se supune unui resort etiologic încetățenit în mentalitatea populară, ce fundamentează legătura dintre uman și sideral. Stelele firmamentului sunt de fapt oștile îngerești, sufletele pure; magul, repetând o teorie a lui Platon (P.M. Gorcea, notițe de curs) spune că aceste suflete cerești coboară pe pământ și se întrupează, astfel născându-se o ființă umană, urmând ca la moarte sufletul luminos să se desprindă de carapacea de lut și să reurce la ceruri.

Cele trei ipostaze ale basmului *Călin Nebunul* (varianta în proză, basmul versificat și poemul *Călin – file din poveste*) ne oferă prilejul să observăm îndeaproape mutațiile funcționale și ficționale operate de Eminescu pe axa popular-cult. Varianta originală, culeasă de Eminescu și notată „cu fidelitate de magnetofon“, e dominată de mărci ale oralității graiului moldovenesc (M. Pop, 1965, p. 207): adverbul *acu* – ca mijloc de demarcare sintactică și subliniere expresivă; comentariul povestitorului pe marginea celor povestite – *Era basma de-a noastră, neagră, cu floricele p-împrejur*; cadența dialogului și eliziunile; frecvența locuțiunilor. Mihai Pop conchide că Eminescu avea cunoștințe adânci de stilistică populară.

Comparând formulele ce încadrează basmul popular și pe cel versificat de Eminescu vom observa transformarea unor „prefabricate artistice“ în adevărate structuri poetice. *Era odat-un împărat ș-avea trei fete și erau așa de frumoase, de la soare te puteai uita, da la dânsele ba. Acu, cele două era cum era, da cea mijlocie nici se mai povestește frumusețea ei(...)* devine

Fost-a Împărat o dată și trei fete el avea
Cât puteai privi la soare, da la ele că mai ba.
Una decât alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa ș-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea ăstor fete de-mpărat.

Dar deşi nu-ţi poţi da sama despre ele cu cuvântul,
Mintea tot le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gândul.
Dar de cea mai mijlocie nici un gând să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare.

Asemănător stau lucrurile şi în ceea ce priveşte formula finală. Tradiţionala nuntă cu care se încheie basmul fantastic îl are ca participant şi pe narator:

Ş-o făcut un bal straşnic, şi eram şi eu acolo...şi ei au făcut o ulcicuţă de papară şi m-o dat pe uş-afară. Da mie mi-o fost ciudă, şi m-am dus în grajd şi mi-am ales un cal cu şeaua de aur, cu trupul de criţă, cu picioarele de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ş-am pornit p-un deal de cremene: picioarele se topeau, coada-i pârâia, ochii pocnea. Ş-am încălicat pe-o prăjină şi ţi-am spus o minciună, ş-am încălicat pe-o poartă şi ţi-am spus-o toată.

Versurile 715-727 păstrează datele esenţiale ale basmului popular, dar topite şi returnate de Eminescu într-o nouă matrice stilistică:

Şi făcu o nuntă mare dup-opt ani de-nstrăinare,
Multă lume se dusese ca să vad-aşa serbare.
Fui şi eu ... Dar cum făcură o ulcică cu papară,
Mi-au bătut căciula-n creştet şi m-a dat pe uş-afară.
Mă-nciudai urât. În grajduri pusei mâna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară şi cu şeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capul lui era curechi,
Avea ochii de neghină şi gândaci avea-n urechi,
Ş-am pornit pe-un deal de cremeni...picioarele se topeau,
Coada pârâie-ndărătu-i, ochi-n capul lui pocneau.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Şi mergând pe ea de-a vale v-am spus şi eu o minciună.
Şi încălecând pe-o şea, v-am spus-o toată aşa.

Statutul personajului principal conservă semele esenţiale ale basmului: Călin e al treilea dintre cei trei copii ai unui vornic, pare *prost ca gardul de răchită, şui ca clanţa de la uşă*, şade-n vatră şi se joacă în cenuşă (posibile interferenţe cu Cenuşotcă şi Cenuşăreasa), toate aceste elemente făcând din el purtătorul unui însemn victimar. Portretul moral al lui Călin se înscrie în tipologia caracterizării făcute

din perspectiva celorlalte personaje participante la acțiune. Acceptarea punctului de vedere al acestora se face cu intenția de a mări contrastul între ceea ce eroul pare a fi și ceea ce ni se va dezvălui că este. Ca în orice basm, mezinul, prâslea, este – până la trecerea probelor – întruparea antieroului, elocventă fiind în acest sens seria epitetelor cu care-l gratulează „povestitorul“: *prost, șui, tont, uituc.*

O dată ce răspund provocării împăratului de a le salva pe cele trei fete răpite, începe aventura eroică. Locul de popas este stabilit prin proba aruncării săgeții și, deja, decalajul calitativ dintre frații cei mari și Călin se transformă în avantaj de partea acestuia din urmă. Păzirea focului e o altă probă valorizată intens de Eminescu. Gradarea ascendentă a puterii zmeilor este marcată prin diferite mijloace; fratele mai mare aude în văzduh un *glas*, cel mijlociu un *chiu*, pentru ca mezinul să audă un *vuet mare.* (Această gradare e absentă în textul popular cules.) Lupta și rezultatele ei sunt, de asemenea, sugestive: primul face din zmeul ucis trei căpiți de carne, mijlociul patru clăi de carne. În basmul popular, lupta lui Călin cu cel de-al treilea zmeu nu diferă marcant de celelalte: *Cât se luptă, se luptă, cât de cât să nu se dee smăul. I-o tăiet Călin-Nebunul o ureche, ș-o picat o picătură de sânge ș-o stins focul. Ș-așa pin-ntuneric s-o-nceput ei a lupta și-n sfârșit l-o omorât Călin-Nebunul ș-o făcut opt căpiți de carne.* La Eminescu, descrierea ia proporții, atât pe linia amănuntelor, cât și pe cea a expresivității:

Se luptă Călin Nebunul, mai ca sufletul să-i stee,
Iară Smeul cel puternic, cât de cât să nu se deie (...)
Și în negrul întuneric într-o luptă oarbă, crudă,
Mâini de fier în piept i-nfige – smeul ostenit asudă,
Gâfâie pe cele-opt gâturi, sub genunchi Călin îl ține
Și cu sabia-i retează a lui capete păgâne.

Comentariul lui Ștefan Badea vizează expresivitatea eminesciană la nivelul non-stereotipiei lexicale (Ștefan Badea, 1982, p. 9). În acest sens sunt comparate locuțiunile *a tăia capul* (din textul cules) și *a pune capul în poale,* apoi *a răpune capul* (din basmul versificat).

Întâlnirea eroului cu *De-cu-seară*, *Miezu-nopții*, *Zori-de-ziuă* relevă o altă constantă basmologică și anume comprimarea temporală. Pentru toate cele trei întâlniri, basmul în proză păstrează același dialog

stereotip, în timp ce în varianta versificată dialogul se nuanțează; e suficient să urmărim variațiile formulei de identificare: *cum te cheamă?, cine ești?, cum te strigă?*, față de invarianta: *Da cine ești d-ta?*

Textul versificat propune o serie de pasaje „inedite“ în comparație cu basmul cules, cele mai multe de pronunțată factură romantică; de pildă, versurile: *Luna ese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,/ Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă/ Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,/ Parcă fața-i cuviasă e cu ceară învăscută* vor intra în alcătuirea poeziei „Făt-Frumos din tei“.

Eminescu e interesat mai ales de acele pasaje apte de a fi dezvoltate descriptiv. Pornind de la elementele de decor ale basmului popular, poetul va realiza un cadru tipic „eminescian“:

Scări bătute-n pietre scumpe, repede voinicul sue
Intră-n casele frumoase din înnalta cetățue,
Pe covoare moi el calcă, intră în acea odae
Care-i plină de a lunei blândă, tainică, bătae.
Pe păreți icoane mândre zugrăvite-n umbră par
Cum că chipur'le din ele dintre codri mari răsar.

Revenirea lui Călin din călătoria inițiatică nu mai urmează firul stereotip al basmului, Eminescu negăsind în această secvență efecte artistice relevante în economia firului epic; din acest motiv, asistăm la un fenomen de concentrare, chiar de reducție a secvențelor narative. Ilustrativă este scena dezlegării celor trei fii ai timpului – *De-cu-seară, Miez-de-noapte, Miez-de-ziuă* – , imagine surprinsă de Eminescu în numai două versuri, față de cele trei fraze ample din basmul popular. Tot ca inovație trebuie trecută și schimbarea ordinii accederii eroului în cele trei spații silvestre; în basmul popular, Călin ajunge mai întâi la pădurea de aur, or Eminescu restabilește gradația valorică ascendentă așa cum, de altfel, ar fi trebuit s-o structureze și mentalitatea populară.

Deosebit de interesantă pentru discuția noastră ni se pare inserarea cântecelor celor trei fete de împărat în osatura basmului versificat, cu atât mai mult cu cât ele însele sunt prelucrări eminesciene având ca prototip creații folclorice. Aceste pasaje eminamente lirice pot fi discutate și din perspectiva modernă a intertextualității. Versurile *Ca o*

pasăre măiastră/ La noi în fereastră îşi pot afla modelul în *Fă-mă-o pasăre măiastră/ Să sbor la badea-n fereastră*; *Vai de picioarele mele/ Pe-unde îmblă ele?* vs. *Şi, vai, picioarele mele/ Pe unde-or să îmble ele*; *Lumea-ntreagă o colindă,/ Mergi la noi în grindă,/ Spune-i mamei! Ce-am făcut/ De m-a mai născut,/ Căci ar fi făcut mai bine/ Să mă ia de mâne,/ Prefăcută că mă scapă/ Să m-arunce-n apă,/ Căci de cer ar fi iertată/ Şi de lumea toată* comparativ cu textul din ms. 2284 (M. Eminescu, *Literatura populară*, p. 39): *Când tu, maică, m-ai făcut/ Să mă fi luat de-o mână,/ Să mă fi dus la fântână,/ Să mă fi ţipat în apă. (...) Dumnezeu te-ar fi iertată/ Că n-aş îmbla lumea toată.*

La fel stau lucrurile şi cu al doilea cântec. Rama ce încadrează acest pasaj e una memorabilă în lirica eminesciană, metafora centrală fiind considerată de mai mulţi analişti drept cel mai frumos vers din literatura română:

Şi prin albul întuneric al pădurei de argint,
Vezi isvoare sdrumicate peste prund întunecând
Şi sărind în bulgări fluizi pe pietrişul din răstoace
<u>*În cuibar rotit de ape peste care luna zace.*</u>

Cântecul e „anunţat“ prin trimitere la lirica populară, şi anume la doină: *El aude-un cântec dulce, plin de lacrimi şi de noduri,/ Doină de simţire ruptă ca jelania-n prohoduri*. Lui Călin îi pare că „din piept de fată cântă o privighetoare“: *Aşa-mi vine când şi când/ Să mă iau pe drum plângând*, structură preluată aidoma de poet din repertoriul folcloric.

Aşa cum s-a remarcat, al treilea cântec este cel mai apropiat de literatura populară pentru că aici Eminescu *nu mai combină elemente disparate, ci redă cu mici prefaceri o parte dintr-o doină pe care-o aflăm în ms. 2284* (*cf.* D. Murăraşu, 1977, p. XXXVIII). Şi acest pasaj cunoaşte ceea ce s-ar putea numi o formulă introductivă: *Şi-nainte-i parcă vede satul lui şi i se pare/ C-auzea doinind o fată chiar la ei în şezătoare.* Textul se încadrează în seria blestemelor, tipul *Mândră, mândră, draga mea/ Ajungă-te jalea mea,/ Să te-ajungă-un dor şi-un drag/ Să şezi toată ziua-n prag,/ Cu firuţ băgat în ac/ Şi tu să nu poţi împunge/ Pân' nu-i suspina şi plânge.*

În ceea ce priveşte poemul *Călin – file din poveste* a fost remarcată tendinţa de <u>defolclorizare</u> a materialului poetic (v. Al. Niculescu, *Între*

filologie și poetică. Analiza textuală a variantelor pemului „Călin – file din poveste", în L.R., nr. 5/1975), tendință manifestată încă din prima variantă a poemului, la *nivel prozodic*, când poetul alege alexandrinul în locul versului popular de 7-8 silabe; troheii, specifici folclorului, sunt înlocuiți progresiv cu peoni; rimele masculine sunt înlocuite cu cele feminine.

La *nivelul topicii* se remarcă utilizarea unor procedee artistice culte, cum ar fi inversiunea genitivului ori antepunerea adjectivului: *ale râurilor ape, a frumuseții haruri, a ei buze* respectiv, *tânguiosul glas de clopot, subțire pânză* etc.

La *nivel sintactic*, acumulările de atribute pe lângă același element nuclear constituie tot o dovadă a îndepărtării de modelul popular: *luna moale, sfiicioasă și smerită, adâncii, triștii ochi.*

Aceeași tendință se observă și la *nivel semantic*, prin trecerea elementelor epice într-un plan secundar și amplificarea descripțiilor, prin alternarea lirismului obiectiv cu cel subiectiv, prin preponderența imaginilor vizuale (Șt. Badea, 182, p. XXXVI).

Așadar, în urma procesului alchimic de transformare a basmului versificat, asistăm la o adevărată revoluție poetică ce nu afectează numai stratul de suprafață al texturii, ci însuși stratul de adâncime, cu tot ceea ce implică aceasta. Nu Eminescu se lasă modelat de textul cules, ci *basmul popular se modelează după lumea interioară a poetului și-i servește doar ca schelet* (D. Murărașu).

Cele două basme culese de germanul Richard Kunisch din Muntenia și versificate de Eminescu pot fi tratate împreună. *Fata-n grădina de aur* (*Das Mädchen im goldenen Garten*) și *Miron și frumoasa fără corp* (*Die Jungfrau ohne Körper*) gravitează în jurul aceleiași teme – iubirea dintre o ființă pământeană și una nemuritoare. Primul basm a fost semnalat întâia dată de M. Gaster drept sursă de inspirație a „Luceafărului", raporturile dintre cele două texte fiind urmărite și de Dimitrie Caracostea. Poate că cea mai radicală restructurare o constituie finalul basmului, care nu prezenta – în varianta Kunisch – rezonanțe cu proiecțiile basmologice din mentalul popular autohton.

Cele 61 de strofe de câte 8 versuri dezvăluie o etapă importantă a laboratorului eminescian. Nu vom analiza basmul versificat ca element embrionar al capodoperei *Luceafărul*; ne va interesa aici

textul în sine. Formula inițială, tipică basmului, e modificată, coordonata temporală (*A fost o dată-un Împărat – el fu-ncă/ În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn*) fiind dublată de cea spațială (*Când în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,/ Vorbeai cu zeii, de sunai din corn*), cu scopul de a autohtoniza evenimentele. (Să nu uităm că în lirica eminesciană cornul este o marcă identitară, un simbol național, semnificând chemarea la viață sau chemarea la luptă; se înscrie acest motivem în sfera mai largă a mitologiei dacice preconizate de Eminescu.)

Motivul claustrării fetei prea frumoase e și el de sorginte basmologică, chiar dacă unii cercetători (de ex. Propp, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*) găsesc în această secvență remanențe certe ale unor practici de la curțile împărătești. Numele feciorului de împărat plecat în căutarea fetei e și el sugestiv pentru proiecțiile mentalului popular de care ne ocupăm; antroponimul Florin conține semele *+frumusețe*, *+tinerețe*, ceea ce-l scutește pe „povestitor“ de a mai insista asupra portretului său.

Întâlnirea eroului căutător cu adjuvanții și dobândirea uneltelor miraculoase sunt atent surprinse în basmul versificat: *Pătruns de dorul neștiutei verguri/ S-a dus să ceară sfat la Sfânta Miercuri.* Aceasta-i dăruiește un cal alb, ce se avântă ca gândul și totodată formulează interdicția – să nu stea în *valea aducerii aminte*. Acest topos reprezintă tărâmul interzis în basmul popular; reușita unei acțiuni presupune pierderea amintirii și asumarea unei noi condiții, fantastice. Merge apoi la Sfânta Vineri de la care primește o floare și sfatul de a nu sta în *valea desperării*. În sfârșit, ajunge la Sfânta Duminică, ce îndeplinește aici dublu rol – sfătuitor și donator. Eroul intră în posesia unei păsări-corabie cu ajutorul căreia o va elibera pe fată.

Episodul „îndrăgostirii“ zmeului e magistral construit de Eminescu; e un erotism cosmic ce va migra și în alte creații ale poetului, inclusiv în *Luceafărul*:

Un zmău o vede, când s-a pus să steie
N-a ei fereastră-n asfințit de sări.
Zburând la cer, din ochi-i o scânteie
Cuprinse-a ei mândrețe, fermecări,
Și-n trecătoarea tânără femeie
Se-namoră copilul sfintei mări.

Născut din soare, din văzduh, din neauă,
De-amorul ei se prefăcu în steauă.

În textul eminescian, zmeul își pierde atributele cu care-l învestise imaginația populară (reprezentant al maleficului, având interferențe cu o altă făptură mitologică, zburătorul), devenind un tânăr de o frumusețe arhetipală, apt de a se metamorfoza. O îmbie pe fată cu grădini aproape de soare, apoi cu palate de cristal din fundul mării, numai că pământeanca nu-i cere ca dar de nuntă „decât" să renunțe la nemurire.

Dialogul aspirantului la umanitate cu demiurgul depășește cu mult sfera etnofilozofiei; cu toate acestea identificăm aici o veche credință conform căreia omul a apărut din lut și tot acolo se va întoarce:

Ce-i omul de a cărui iubire
Atârni lumina vieții tale-eterne?
O undă e, având a undei fire
Și în nimicuri zilele-și dișterne.
Pământul dă tărie nălucirii
Și umbra-i drumul gliei ce s-așterne
Sub pasul lui... Căci lutul în el crește,
Lutul îl naște, lutul îl primește.

În basmul versificat de Eminescu, entitatea superioară se resemnează; în varianta culeasă de Kunisch, zmeul se răzbuna prăvălind peste cei doi o stâncă. Din pornirea vindicativă a zmeului, poetul inventează pedeapsa blestemului și el cu o carieră prodigioasă în straturile mentalului popular: *Fiți fericiți – cu glasu-i stins a spus –/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți: de-a nu muri de-odată!*

Miron și frumoasa fără corp cunoaște primele versiuni în perioada studiilor berlineze, 1873-1874, fiind definitivat la Iași, prin 1875. În manuscrise el nu figurează cu titlu, primindu-și botezul de la întâiul editor, Ilarie Chendi, în 1902. Textul e structurat prozodic pe strofe de câte nouă versuri, cu ritm trohaic și cu o simetrie particulară a rimelor, ceea ce-l plasează la confluența folclorului cu literatura cultă.

Perpessicius remarca subtilitățile psihologice, rimele rare – din care nu lipsesc neologismele – , atmosfera de umor patriarhal, propriu datinilor nupțiale (1964, pp. LIV-LV). Începutul nu este tipic basmului, lipsind coordonatele *cronotopului*. Se intră direct în etapa evenimențială și trebuie remarcată manifestarea puternică a funcției

fatice. Suntem mai aproape de ceea ce se numeşte în literatura de specialitate *basm nuvelistic.*

Versurile 28-40 surprind ritualul botezului:

L-a spălatu-l, pieptănatu-l,
La botez l-a dus pe micul,
La icoane l-a-nchinatu-l,
Un diac citi tipicul;
Când pe el veni botezul
Îi trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui săracul,
Că nănaşa spune crezul
Şi se leapădă de dracul.

Momentul apariţiei ursitorilor e structurat tot pe coordonatele mentalului popular, iar motivul nemulţumirii mamei (care apare şi în *Povestea Dochiei şi Ursitorile*) constituie intriga basmului:

Ca şi leii să fii tare
Şi frumos ca primăvara,
Să fii gingaş ca o floare,
Luminos ca luna sara;
Şi iubit să fii de lume,
S-ai averi şi mare nume,
Să te faci chiar Împărat
Şi să-ţi meargă astfel cum e
La feciori din basme dat.

La intervenţia mamei, nou-născutului i se urseşte *să simtă-adânc într-însul,/ Dorul după ce-i mai mare/ N-asată lume trecătoare,/ După ce-i desăvârşit/ Şi să-şi vadă la picioare/ Acest dar nepreţuit.* Va afla mai târziu, după ce se căsătoreşte cu fata unui împărat, că *tainica podoabă/ Ăst odor fără de nume* e frumoasa fără corp. Cel care-i face dezvăluirea e cântăreţul orb, simbol al rapsodului popular, motiv livresc ce aminteşte de Homer.

Nici finalul basmului nu este unul tipic; eroul nu poate dobândi valoarea pe care o caută şi moare. Făcând parte din categoria eroului însetat de absolut, el nu comite un *hybris* în adevăratul sens al cuvântului, ci evoluează sub pecetea unui destin prestabilit. Nu alta este soarta geniului eminescian.

V. În loc de concluzii

De oricâtă acribie ar da dovadă exegeții lui Eminescu, opera sa nu-și va revela decât parțial identitatea; vor rămâne sectoare întregi neexplorate și neexploatate. Paradoxal, Eminescu e ca un izvor ale cărui ape se întorc în sine însuși, cum spunea Ștefan Cazimir. Acest circuit – aparent închis – nu e decât o continuă alchimie, un creuzet în care ard la temperaturi creatoare sentimentele, ideile, credințele unui neam întreg, neamul oamenilor călători de-o viață pe acest pământ. Românismul creației sale vine din iubirea funciară pentru locurile care l-au zămislit și l-au adoptat. Eminescu a amprentat etnic teme și motive universale pentru a conferi literaturii naționale universalitate.

Nu e foarte important dacă Eminescu a fost folclorist în accepțiunea științifică a termenului, cert e că a pactizat cu ceea ce am numit cadre ale mentalului popular, fie că acestea cunosc manifestarea verbalizată sub forma doinelor, basmelor, zicătorilor, fie că se conservă numai la nivel superstițional, sub forma credințelor guvernate de prescripții sau tabu-uri.

Propensiunea către mitologie a poetului nu poate fi discutată decât în contextul cultural al epocii din care a făcut parte. Pornind de la confluențele unor spații de cultură și civilizație diferite, Eminescu a transformat *panorama deșertăciunilor* într-un empireu domesticind contrariile. Plasarea Dochiei în poziție nucleară în acest melanj mitologic, dincolo de componenta etnocentristă adesea subliniată, credem că înseamnă și o coborâre pe roata istoriei până în vreamea matriarhatului.

Nu am pomenit nimic despre Eminescu-performerul de folclor. Dacă ar fi existat posibilitatea înregistrărilor audio, poate că am fi descoperit o nouă ipostază a poetului. Așa ne mulțumim cu relatările unor contemporani de-ai săi, cum ar fi D. Teleor, care ni-l prezintă pe Eminescu în compania unor prieteni la hanul Kiriazi din București, punându-și capul în mâini și cântând doine din Ardeal – *așa cum le cântă mocanii – și cânta o oră întreagă. Ardelenii aflați la masă plângeau cu lacrămi.* Întâlnirile cu membrii „Junimii“, și în special cu

Ion Creangă, constituiau probabil contextul de performare şi al altor texte folclorice.

O investigare ulterioară a liricii eminesciene pe care o avem în vedere s-ar putea concentra în jurul identificării procedeelor de intertextualitate, atât la nivelul diferitelor variante de lucru din laboratorul său poetic, cât mai ales pe axa oral-scriptural.

VI. BIBLIOGRAFIE

Ediţii

Opere, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru literatură şi artă, vol. VI, Bucureşti, Editura Academiei, 1963;
Opere alese, vol. I-III, ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964;
Literatura populară, ediţie critică îngrijită de Murăraşu D., Bucureşti, Editura Minerva, 1977;
Literatură populară. Culegeri şi prelucrări, ediţie îngrijită şi prefaţă de Bălan I.D., Bucureşti, Editura Tineretului, 1956;
Mihai Eminescu. Poezia de inspiraţie folclorică, antologie, prefaţă şi comentarii de Badea Ştefan, Bucureşti, Editura Albatros, 1982.

Studii

Bârlea, Ovidiu – *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1974;
Dima, Alexandru – *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, EPL, 1965;
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe – *Valori şi echivalenţe umanistice*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973;
Ene, Virgiliu – *Folclorişti români*, Timişoara, EdituraFacla, 1977;
Gorcea, Petru Mihai – *Mihai Eminescu. Texte literare comentate*, Bucureşti, Editura Pro Humanitate, 1998;
Pop, Mihai – *Eminescu şi folclorul*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, EPL, 1965;
Rotaru, Ion – *În căutarea unei mitologii româneşti*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, EPL, 1965;

Todoran, Eugen – *Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972;
Vrabie, Gheorghe – *Folcloristica română (evoluţii, curente, metode)*, Bucureşti, EPL, 1968;
*** *Mihai Eminescu. Structurile operei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

LEGENDĂ/LEGENDAR/LEGENDARIZARE

Intenția etiologică de tip legendar reprezintă o modalitate de ordonare, de stăpânire și de semnificare a realului printr-un soi de decupaj cultural, funcționând după modelul operațiilor logice și sintactice specifice discursului epic. Apropierea și aproprierea, „îmblânzirea" și luarea în posesie a lumii s-au produs *atunci, pe vremea aceea, odinioară, cândva,* într-un trecut nedefinit sau vag definit, oricum constituind repere temporale pertinente pentru o gândire de tip arhaic. Lumea prezentă, concretă nu e altceva decât o proiecție a lumii absente. Explicația legendară activează vectorul retrospectiv, *acum* este generat de *atunci.*

În „Poetica legendei", Silviu Angelescu interpreta construcția epică de tip legendă drept *consecință a relației între două câmpuri de tensiune inegale ca putere: un prezent al povestirii (...) și un trecut al evenimentului (...). Conectarea lui acum la atunci, normă poetică a legendei, acuză o insuficiență a prezentului povestirii, resimțit ca inapt să semnifice prin el însuși. Prin deschiderea unei relații spre trecutul legendar, în teritoriul căruia, fără excepție, este imaginată geneza tuturor formelor realului, acesta capătă semnificație* (în vol. „Legende populare românești", București, Editura Albatros, 1983, p. 250)

Plecând de la specializarea unor termeni operaționali din clasa legendei, se pot identifica reperele unei gramatici: 1) subiectul – **legenda** (= *produs* al mentalului popular care vehiculează o explicație pe marginea unui aspect particular al realității sau care stabilește o relație de tip cauză-efect între un gest „primordial" și consecințele sale); 2) predicatul – **legendarizarea** (= *proces* de „mediatizare" în spațiu și timp, care preia componenta „istorică", evenimențială și o suplimentează cu ingrediente ficționale); 3) atributul – **legendarul** (= *categorie* „estetică" din seria fantastic, fabulos, straniu); 4) complementul – *circumstanța* (semnificația legendei e alimentată de context, valoarea ei ca semn cultural e consecința presiunii circumstanțiale. Eficiența legendei ține de asentimentul grupului social; modelul de explicare/semnificare a realului trebuie să se înscrie în orizontul de

aşteptare al membrilor colectivităţii tradiţionale; semnificaţia se modelează neîncetat în funcţie de contextul de performare).

O legendă e credibilă în mediul care o generează şi o vehiculează, altfel spus o validează ca produs social purtător al unui mesaj generic. Mihai Coman opinează că atributul de „legendar“ nu derivă din conţinutul istorisirii, ci din funcţia ei socială; ceea ce înseamnă că genurile literaturii orale *nu sunt categorii ale povestirii, ci ale povestitului* (în „Mitos şi epos“, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 122). Trecerea oral-scriptural are ca repercusiune pierderea „credibilităţii“ (= real + *hipertrofierea plauzibilă a realului*, operaţie omologată de gândirea populară; forma savantă corespunzătoare se încadrează în realismul „legendar“), discursul astfel *literaturizat* semnificând numai în spaţiul epicului propriu-zis. Dacă în primul caz aderenţa mesajului, cu impact colectiv, ţine de o conventie mentalitară guvernată de ethos, în al doilea, conventia literară operează o selecţie a publicului-ţintă, dar şi o rafinare a tehnicilor de inserare a extra-realului şi, implicit, reconstrucţia produsului.

Codurile diferite – oral/scriptural – implică strategii discursive şi poetici diferite: o poetică inerţială, repetitivă – în oralitate, faţă de cealaltă – restructurantă, achizitivă (în contextul discuţiei noastre referitoare la valorizarea unor nuclee legendare în scopuri artistice funcţionează perechea model – modelare). Dintr-o altă perspectivă, legenda populară şi legenda cultă pot fi abordate pe baza relaţiei enunţ-enunţare. În oralitate, enunţul este evanescent (durata enunţului = durata enunţării); pe tărâmul literarului, enunţul este persistent, el supravieţuind enunţării. (Din păcate mărcile suprasegmentale ale discursului oral au fost foarte rar consemnate în culegerile de teren, pierzându-se informaţii importante despre circuitul emiţător – mesaj – receptor.)

Alte restructurări ale formei legendare apar în urma translaţiei de la vorbirea nemetrificată la vorbirea metrificată. Cea mai mare parte a corpusului de legende populare româneşti aparţine epicii în proză, temele similare din registru versificat („Iovan Iorgovan“, „Soarele şi luna“, „Mănăstirea Argeşului“) fiind clasate ca balade legendare (tehtonica nemetrificat/metrificat presupune o altă construcţie, scenarii epice diferite, cu adiţiuni şi suprimări de secvenţe; „deformarea

istoricității" se realizează cu instrumente particulare – simbol/hiperbolă).

Traiectoria nucleelor legendare după intrarea în atmosfera literaturii de autor poate fi urmărită atât la nivel prozodic – Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu –, cât şi la nivel prozaic – Alecu Russo, Gala Galaction, Vasile Voiculescu –, pe relația *detectare-preluare-dezvoltare* model. Metoda folosită constă în identificarea motivelor comune celor două domenii prin descompunerea structurilor epice în care apar, urmărindu-se refuncționalizarea lor impusă de noul context (raportarea la paradigma arhetipală şi amprentarea estetică generată de conectarea la alte modele circumstanțiale).

I. Avatarurile legendarului: Gala Galaction*

Gala Galaction (Ion Pişculescu) aduce în orizontul literaturii româneşti un simț al fantasticului foarte pronunțat. E drept că, din punct de vedere strict beletristic, formula fantasticului e la Galaction una nedezvoltată, chiar depăşită pentru prozatorul secolului XX, care explică infuzia fantasticului în real cu ajutorul altor instrumente. Eugen Simion îl aşază *în prima treaptă a fantasticului cult: aceea abia desprinsă de feeric, miraculos, alegorie.* („Gala Galaction şi vocația fabulosului", în „România literară", nr. 16-17, aprilie 1969). Nu urmărim aici predilect **procesul** de transformare a nucleelor legendare prin trecerea în literaritate, cât mai ales **produsul**, ca rezultantă conjugată a mentalului popular şi a presiunilor contextuale, respectiv a convențiilor estetice. Tranziența modelului oral spre cel scriptural presupune re-scrierea evenimentelor. Galaction însuşi mărturiseşte într-un pasaj autoreferențial: *Ascultați acum cum e cu Copca Rădvanului (dar lăsați-mă să vă mărturisesc că povestea aceasta, cum am scris-o eu, seamănă cu a lui Oance* – „informatorul" său, (n.n.) – *cum seamănă cheresteaua mea cu bradul de munte).*

În cele mai multe dintre povestirile lui Galaction se contopesc două lumi, una reală, cealaltă cu ingrediente fantastice (spunem *se contopesc*

* Studiu publicat cu titlul *Legenda populară şi legenda cultă*, în „Studii şi cercetări filologice", seria limba şi literatura română, Piteşti, anul 2004, nr. 3, pp. 71-77.

şi nu *se confruntă* pentru că trecerea de la un plan la altul este aproape insesizabilă, realul şi irealul „se înghit" reciproc, miraculosul e transformat în element cotidian). Caracostea vede totuşi o diferenţă ontologică între cele două spaţii; există o lume care o învăluie pe cealaltă sau stă deasupra ei, *o lume fantastică în aparenţă, dezvăluind însă fie un sens transcendent, al lumii celeilalte, fie dându-i o caracteristică atmosferă de mister.* Pentru Eugen Simion, Galaction e un bun narator de întâmplări enigmatice, fabuloase, cu o bogată figuraţie demonologică. *Galaction e mai ales un prozator fantastic, apropiat ca şi Sadoveanu, Agârbiceanu, de fabulosul literaturii orale.* Nu departe de această interpretare se situează Eugen Lovinescu, care încadrează literatura lui Gala Galaction în sămănătorismul epocii, continuând epica populară. Alte sintagme ce desemnează particularităţile tematice ale operei sale au în vedere „religiozitatea naraţiunilor" – E. Lovinescu (religiozitate care ţine tot de mistica populară), „senzualismul mistic" – N. Iorga, fabulaţia ce derivă din eresul popular – Constantin Ciopraga, valorizarea elementelor tradiţionaliste – T. Vianu.

Moara lui Călifar e tributară, conform celor mai numeroase opinii, basmului fantastic, arhetipul său fiind identificat în colecţia celor „O mie şi una de nopţi". Viorica Nişcov abordează structural textul şi demonstrează că „Moara lui Călifar" e mai aproape de povestirea superstiţioasă populară decât de basm; ca orice naraţiune de acest tip, povestirea e construită pe opoziţia dintre lumea comună şi lumea demonică, întruchipată de morar („Inspiraţie folclorică în proza lui Gala Galaction", p. 83). Tema deşertăciunilor acestei lumi – cu ecouri din Eclesiast („deşertăciunea deşertăciunilor şi toate sunt deşertăciune") – e subîntinsă de statutul mentalitar al morarului (fiinţă de tip special, misterioasă, mânuitor al unor forţe oculte) şi al morii (loc „privilegiat" unde se întâmplă ceva, situaţie favorizată de contextul istoric generic – izolarea morii în afara vetrei satului). Spaţiul astfel conotat va funcţiona ca „loc interzis" şi va declanşa, prin încălcarea tabuului, procesul de legendarizare. Timpul nedefinit sau vag definit, agentul demonic şi încercarea aproape predicatoare (doar Galaction e numele preoţesc al scriitorului!), moralizatoare, de a explica ce soartă au cei ce tânjesc după comorile trecătoare ale acestei lumi, uzitarea unor elemente narative receptate şi omologate ca simboluri de

ascultători/cititori, fac din „Moara lui Călifar" un text integrabil categoriei legendei mitologice.

Textul lui Gala Galaction debutează cu „marcarea" coordonatelor spaţio-temporale, vădind indeterminarea tipic legendară: *în preajma unei păduri străvechi, de când se ţinea minte în bătrânii satului Călifar era „moş Călifar" din vremi uitate.* În compensaţie, apar câteva elemente concrete, realiste, funcţionând ca indici de veridicitate, de acreditare a celor povestite: moara avea streaşina de-un stânjen, moşnegii din Alăuteşti (formă de localizare a unei legende migratoare, fenomen specific produselor culturii populare de pretutindeni). Moara funcţionează ca spaţiu liminal, deşi ea însăşi e *dincolo* de hotarul lumii domestice (reactivarea opoziţiei *domi/foris*): *Dincolo de moară începea Căpriştea: un pământ pietros, scorburos şi plin de mărăcini, în care numai necuratul trăgea brazdă cu coarnele.* Naratorul nu-şi asumă responsabilitatea pentru adevărul istoriei relatate; existenţa pactului faustic morar-drac îi e cunoscută indirect *(...) în nopţile de vreme rea, torcătoarele spuneau, înviind focul, că moş Călifar îşi vânduse sufletul satanei pentru nu ştiu câte veacuri de viaţă.*

Urmează enumerarea atributelor „legendare" ale morii: iazul şi moara lui Călifar *erau o născocire a întunericului*; exemplaritatea, unicitatea – *nu era un iaz ca oricare pentru că pe faţa lui nu se izvodea, niciodată, nici o undă; zăgazul ce se înălţa în coasta morii era – spuneau creştinii înfioraţi – întărit pe dedesubt cu oasele acelora pe care îi ispitiseră comorile satanei şi veniseră la Călifar să-i procopsească* (nu întâmplător banul e ochiul dracului); *morarul măcina numai pentru stăpâne-său Nichipercea; se spunea însă că, atunci când Călifar ridica stăvilarul şi slobozea pe scoc cimpoiul apei, apa fluiera cum fluieră un şarpe încolţit de flăcări; iar de sub făcău, se scurgea în spumegai de sânge. Şi câte nu se mai spuneau!* (s.n). Tot acest ansamblu de „spuneri" neasumate era *de pomenire şezătorilor din Alăuteşti* (e surprins contextul de colportare a produsului legendar, dar şi redimensionarea valorii generice prin atitudinea receptorilor – fricoşii dau năvală pe lângă vatră, *iar curajul voinicilor stătea drept, cu mâna în pieptar*).

Abia acum intră în scenă eroul, reprezentantul „binelui“ basmologic. Stoicea e caracterizat prin câteva note distinctive: stejar în port, oțel în braț, isteț cât vrei, copil din flori și de pripas, păzitor al vitelor din sat (imposibilitatea de a se împlini, ceea ce în tipologia funcțiilor lui Propp ar reprezenta „lipsa“). Monologul îmbracă haina graiului popular și are ca finalitate hotărârea de a pleca spre moara lui Călifar. Se declanșează astfel motivul călătoriei, în care pădurea-labirint – ca tărâm virginal – joacă un rol important. Direcția deplasării (spre miazănoapte) e conotată negativ în mentalul popular, fapt ce ne plasează într-un orizont de așteptare predictibil și care suplimentează consecințele trecerii pragului spre lumea necunoscută. Distanța între plecare și sosirea la destinație e umplută de motivul somnului, care fucționează în multe structuri ale folclorului literar ca probă, iar aici și ca pretext/preludiu al visului (evadarea din real).

Întâlnirea reprezentanților celor două lumi e o consecință firească a evoluției diegetice de tip legendar. „Protocolul“ primului contact se înscrie în registrul tradițional (forme de salut îndătinate, mod de a face cunoștință, invitarea la masă a străinului), numai că ceea ce trebuie să se întâmple se va întâmpla. Sunt activate valențele magico-simbolice ale apei; Stoicea se cufundă (se confundă) într-o altă lume, o lume a visului, în care totul îi este accesibil (apa, adevărată baghetă magică, îl *trans-portă* în spațiul dorințelor concretizate).

Se „trezește“ sub un copac bătrân, îl prinde furtuna și *se rătăcește*. Întrebarea lui e, inconștient, retorică: *Unde naiba să fiu eu aici?* Aude un țipăt de femeie și comportamentul său devine eroic; *copila spăimântată* (Tecla, fiica boierului Rovin) este scăpată din ghearele unei ursoaice, gest ce are ca implicatură naratologică recompensa: o ia de soție pe cea salvată și *devine omul de toată încrederea și vechilul peste toți vechilii moșiilor boierului Rovin* (episod stereotip în epica populară și/sau cultă). Uciderea ursului poate fi interpretată ca anticipare a deznodământului dacă se ține seama de faptul că unele legende populare românești pomenesc despre o legătură genealogică între urs și morar (v. Elena Niculiță-Voronca, *Datini*, 1903, vol. I, pp. 199-210).

Starea de beatitudine pe care o trăiește Stoicea e curmată brusc, la nivelul discursului ea fiind punctată printr-un *dar* adversativ; intrarea

în țară a *pârjolului tătăresc* e cântecul de lebădă al visului lui Stoicea. Ușa din josul scărilor pe care eroul încearcă să o apere de cotropitori nu e alta decât ușa morii lui Călifar, suprapunerea elementelor recurente (ca în „Sărmanul Dionis" eminescian) antrenând risipirea fetei morgana; vălul Mayei e ridicat, ochilor le e dat să vadă ce n-au vrut să vadă. Însuși Călifar e cel care îl ghidează pe temerarul pământean prin *vechea-noua* locație. Abia acum Stoicea pricepe amăgirea: *În câteva clipite, cât își aruncase în obraz un pumn din apa fermecată, diavolul îl purtase în șea pe întinsul unui veac de om (...) și suflase în visul lui ca într-o bășică, nimicindu-l!* Gestul final e unul justițiar, recuperator; instrumentul execuției – ciomagul – aparține mediului neviciat de contactul cu demonicul. Am fi tentați să vorbim de *happy-end*, binele triumfă și instaurează o nouă ordine. Dar morarul are circumstanțe atenuante – de trei sute de ani poartă un blestem, de care nu poate scăpa decât omorât. Basmul reintră în legendă. După ce zdrobește creierii vrăjitorului, Stoicea se sinucide plonjând în apa iazului (dintr-o perspectivă mitico-simbolică elementul acvatic poate fi privit ca o oglindă a visului). Se întregește astfel schema legendarului gândită ca mesaj atențional/pilduitor: *hybris*-ul activează punitivul, altfel spus *cine a făcut ca el, ca el să pățească.*

Constantin Ciopraga analizează semnificația numelor, găsind ca relevante pe cel al morarului și pe cel al boierului: Călifar este numele unei păsări de apă, iar Rovin provine din „rovină", „smârc" (avem de-a face cu un soi de legende antroponimice implicite). Putem conchide, împreună cu cercetătorul citat, că „Moara lui Călifar" e un amestec de realism și fabuluos, cu tranziții de la real la legendă și basm, având o serie de afinități cu nuvela „La hanul lui Mânjoală" (Caragiale).

Al doilea text al lui Gala Galaction de care ne ocupăm *in extenso* în studiul de față este *Copca Rădvanului*. Dacă „Moara lui Călifar" a fost plasată în sfera de influență a legendei mitologice, „Copca Rădvanului" e construită pe scheletul unei povestiri etiologice, având însă suficiente mărci ale *antilegendei*. Față de „prototipul" lui folcloric, textul cunoaște o mai puternică prelucrare literaturizantă decât în cazul tratat anterior, lucru vizibil dintru început: narațiune homodiegetică, tehnica povestirii în ramă, ceremonial narativ (asemănător

cu cel din „Hanu Ancuței"), regresiuni și anticipări etc. Întrebarea inițială vizează direct etiologia toponimică: *De ce să-i zică astfel – Copca Rădvanului – acestui sânișor pe care Oltul îl îneacă în fiecare primăvară, iar șoseaua pare că l-a ocolit întotdeauna?* Naratorul-personaj mărturisește că nimeni nu a știut să-i răspundă (era nevoie de un *in-sider*), iar curiozitatea lui sporește atunci când pluta pe care transporta cherestea se sfărâmă chiar în dreptul locului cu pricina (premarcare a spațiului nefast). Desfășurarea e tipic memorialistică; trece cu o luntre pe celălalt mal („dincolo" începe legenda) și se îndreaptă spre stâna din apropiere. Aici îi cunoaște pe baciul Oprea, *un om bătrân și înțelept*, și pe tânărul Oance, care *știe cântece și basme să nu le mai isprăvească trei zile și trei nopți*. Moș Oprea are drept reper axiologic domnia lui Cuza, în funcție de care își organizează antinomic lumea (*pe vremea mea/astăzi*), perechea de deictice temporale *atunci/acum* fiind foarte activă în discursul legendar.

Își intră în rol Oance, care deapănă evenimentul ce a stat la baza denominației unui spațiu muntean. El recreează prin discurs contextul genetic, realizând *feed-back*-ul acestui proces mentalitar: un eveniment insolit generează o structură narativă, după cum povestirea, prin performare, reamintește evenimentul. Oance e convins că locul numit Copca Rădvanului e blestemat, marca de acreditare fiind cele zece oi care *s-au bolnăvit de gălbează*. Pentru a-și susține opinia, el îi „citează" ca martori pe ceilalți ciobani din zonă: *Rar cioban prin locurile noastre care să nu știe întâmplarea cu domnița Oleana și cu Mură Lăutarul*.

Coordonatele temporale ale diegezei sunt conservate de text ca reper pentru o arhivă legendară și nu ca document istoric: *pe vremea aceea; Pe atunci oblăduia pe Lotru un boier foarte mare și de viță domnească*. Celelalte personaje sunt prezentate într-o succesiune cauzală: domnița Oleana, unica fiică a boierului; Safta țiganca, chelăreasa boierului, *o șerpoaică meșteră în descântece și în farmece și prietenă cu necuratul*; Mură Lăutarul, feciorul Saftei, prietenul din copilărie al domniței; Voinea, pețitorul oficial al Olenei. Mură își capătă porecla/renumele de Lăutaru prin legendarizare. La început el e un rob oarecare, lucrează la fierărie; se îmbolnăvește și, la insistențele mamei, boierul îl dă pe mâna starostelui lăutarilor. *În trei ani l-a*

întrecut pe staroste şi a luat el stărostia lăutarilor de la curte. Iar după vreo şase ani, când au trecut pe acolo nişte lăutari din Ţara Ungurească, boierul l-a pus pe Mură să cânte cu ei alături şi Mură a cântat mai bine. Atunci boierul i-a cumpărat lui Mură o vioară de nu ştiu câte sute de galbeni şi era boierul gata să-l trimită pe Mură plocon domnului său şi rudei sale, măriei sale vodă. Aşa lăutar ca Mură nu mai auzise balta Oltului, de la matca lui şi până la Dunăre.

Intriga o constituie sosirea *în ziua aceea* la curte a peţitorilor trimişi de un sfetnic al divanului. *Nu peste multe zile* apare Voinea însuşi, care o cere în căsătorie pe Oleana. Logodna se face *pe vrute, pe nevrute*, moment ce declanşează manifestarea câmpului de forţă al practicilor magice. Sub ameninţarea sinuciderii, Mură o determină pe Safta *să întoarcă bobii pentru el şi să descânte* (să fie suicidul prin înec un topos al culturii populare româneşti, de vreme ce Kira Kiralina sau Ilincuţa Şandrului preferă somnul Dunării decât să intre pe mâinile păgânilor, doamna lui Neagoe se aruncă în Râul Negru ca să scape de urmăritori, râul numindu-se de atunci Râul Doamnei, Stoicea se aruncă în iazul morii lui Călifar, Mură se îneacă în Olt?). Numai că sorţii îi prevestesc sfârşitul, ce-i drept, împreună cu aleasa inimii sale. Alaiul nupţial îmbarcat în rădvane pleacă spre Râmnic. Mură îşi plânge durerea cu vioara fermecată, în timp ce colăcerii chiuie şi slobozesc la pistoale.

Inevitabilul se produce. *Când au ajuns unde e azi Copca, pământul a pierit de sub copite şi de sub roţi, cum piere gheaţa în rotocolul copcii!(...) Dar nu era întâmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a ţâşnit din Olt în văzduh şi a luat foc. Şi zbura pe apa Oltului devale, cu arcuşul peste ea, şi ardea cât o căpiţă şi cânta şi juca! Toţi au priceput că e o mişelie a diavolului şi au pornit-o cu cruci.* Vioara ca instrument al magiei negre a contaminat întregul mediu cu care a venit în contact. E nevoie de efortul conjugat al episcopului şi al soborului de preoţi pentru exorcizarea Oltului: *Vioara s-a stins şi a plesnit ca un butoi. Iar Oltul, dezvrăjit, a aruncat pe mal, la lumina făcliilor creştine şi la vederea norodului adunat şi îngrozit, pe Mură şi pe Oleana, îmbrăţişaţi şi morţi. Diavolul schimonosise cinstita cununie! şi Mură şi Oleana aveau în cap, în chip de cununii şi bătute cu piroane, două căldări sparte.*

Etiologia pare satisfăcătoare, ea se înscrie în orizontul mentalitar al omului tradițional pentru care nici un gest necugetat nu rămâne nepedepsit; forma de pământ străjuită de Olt dă mărturie peste veacuri de cele întâmplate *atunci*. În cazul de față legenda a vehiculat un model al exemplarității negative; Mură se înscrie în sfera antieroului, atitudinea lui – pusă în slujba unei cauze nobile, dar realizată prin recurgerea la instrumentele maleficului – nu poate servi ca îndreptar comportamental. Descriptivul ia locul normativului, iar educația prin contraexemplu pierde teren în defavoarea etiologicului pur.

În *Andrei Hoțul*, Gala Galaction valorifică tema păcătosului pocăit, conectând motive ce se subsumează legendei hagiografice (R. Aigrain definea legenda religioasă ca narațiune cu intenții edificatoare despre Dumnezeu, îngeri, sfinți – reali sau fictivi – , diavol, persoane virtuoase a căror viață este închinată unui ideal religios). Se dezvoltă o secvență de miraculos creștin pe calapodul unei povestiri haiducești. Personajul principal trece printr-o pădure și vede patru îngeri, *meșterii Satanei*, în jurul unui grătar uriaș, pregătit pentru a-i chinui sufletul *când l-o aduce Tata Sarsailă*. Se hotărăște să intre într-o biserică și să se pocăiască. E primit în cele din urmă într-o bisericuță de munte, după ce ucisese nouă preoți pentru refuzul acestora de a-l primi înarmat. Cuviosul Nil îl „uită“ pentru un veac pe Andrei Hoțul închis în biserică, iar când revine cu cheia îl găsește bătând mătănii, *de făcuse câte o groapă de 5-6 palme în fața fiecărui sfânt și două gropi ca două morminte în fața Domnului și a Maicii Domnului*. E împărtășit și izbăvit, iar trupul i se risipește ca un castel de nisip peste lespezi. Dovada existenței sale ca persoană (= mască a acestei lumi) e ștearsă, asemenea sfântului ridicat cu trupul la cer; rămâne pilda despre penitența sa. Nu cele 91 de victime ale sale sunt conservate de memoria „populară“, ci gropile, cele câteva, pe care le-a făcut în fața icoanelor întru iertarea păcatelor. Ca simbolistică, imaginea e consonantă cu cea a tâlharului izbăvit lângă crucea răstignirii lui Iisus.

Nuclee legendare pot fi identificate și în alte scrieri ale lui Gala Galaction. Unele trăsături ale legendelor despre comori sunt ilustrate în *Gloria Constantini* (flacăra care jocă pe comoară, pecetea blestemului, consecințele nefaste ale deschiderii comorii); *În pădurea Cotoșmanei* e o povestire superstițioasă centrată pe vraja aducătoare

de somn, instrumentul hipnotic constituindu-l o mână de mort. Identificând filonul folcloric, Galaction nu se mulţumeşte să se adape din el, ci îl prelucrează, uneori chiar îl restructurează, fiind greu să decizi dacă e vorba de o legendă recontextualizată (sau măcar repovestită) sau de un simplu exerciţiu beletristic arhaizant. Cum temele sunt aceleaşi, nu rămâne să dea socoteală de diferenţele semnalate decât modelul (scriptural vs. oral) şi poeticile care guvernează cele două produse: legenda populară (formă elementară) şi legenda savantă.

II. Semioză şi legendarizare în proza lui Vasile Voiculescu*

Orientat predilect spre întâmplările de dincolo de fire, Vasile Voiculescu împerechea „mentalitatea tribală cu intelectualismul modern" (Vladimir Streinu), propunând o dublă cheie a fenomenului, una logică, aproape ştiinţifică, cealaltă simbolică şi arhetipală; folosirea oximoronului ca figură de stil dominantă nu e întâmplătoare. Indiferent de fasciculul interpretativ activat (real sau fantastic/straniu/legendar), cealaltă posibilitate nu este neutralizată, ea rămâne ca explicaţie latentă (o putem numi *gestaţie semantică*), fiind validată în funţie de perspectiva receptorului. Într-o lectură semiotică, opera lui Voiculescu funcţionează ca semn simbolic, polisemic şi ambivalent.

Vor fi avute în vedere două povestiri ce au ca referent lupul (şi credinţele în legătură cu acesta): *În mijlocul lupilor* şi *Schimnicul*. Alegerea e motivată de statutul arhetipal/totemic al elementului lupin în cultura noastră, dar şi de mecanismele de legendarizare surprinse de Voiculescu (mai ales în al doilea text analizat). În plus, sunt două valorizări diferite, una focalizată pe comportamentul de carnasier al lupului real, care poate fi dominat de factorul uman; cealaltă activând o veche paradigmă mitică referitoare la lycantropie, care a alimentat şi simbolismul teriomorf al bestiariilor Evului Mediu.

---

* Material publicat în *Lucrările celei de a XIX-a sesiuni de comunicări ştiinţifice cu participare internaţională* „NAV-MAR-EDU 2005", Constanţa, pp. 599-604.

În mijlocul lupilor e o povestire cu ingrediente fantastice, având ca motiv-pivot comunicarea interregn. Naratorul, un magistrat (în timpul povestirii), judecător de pace al unui ocol rural şi preocupat de strângerea *unor rudimente de drept popular şi frânturi de obiceiul pământului* (în timpul povestit), deapănă istoria unor întâmplări la care a fost martor şi care îl au ca personaj principal pe Luparul, bătrânul *care se pricepe să vorbească şi să se înţeleagă cu lupii în limba lor.* Se întâlnesc două falii mentalitare diferite, conflictul rezolvându-se la nivel epic prin finalul deschis, „în coadă de peşte", pretabil la interpretări multiple. Rama care încadrează desfăşurarea legendară (dialogul cu fiarele pădurii constituind o constantă antropologică) conservă ecouri ale vechilor practici vânătoreşti: glonţul descântat, unsorile vrăjite, talismanele, zilele faste/nefaste, înfrânarea de la băutură şi purificarea vânătorului.

Elementul care declanşează „întâmplarea" îl reprezintă achitarea unui ţăran învinuit că vânase fără permis, în sezon închis, o căprioară. Omul se apărase spunând că nu o ucisese cu arma, ci că o scosese din gura lupilor. Prin sat *se vorbea că lupii au lucrat pe socoteala lui*; *era un mare vrăjitor de lupi, pe care îi supunea şi îi folosea cu farmecele şi magia lui, ca un stăpân* (a se vedea în acest sens legendele cu Sfântul Petru – „Lanţul Sf. Petru", „Soborul Sf. Petru" – lupii fiind câinii săi). Aceste însuşiri puse pe seama lui îi atrăseseră numele de Luparul (am putea numi asta *legendem antroponimic*). Trăia afară din sat într-o peşteră, *singur ca un sihastru.* El e un om „însemnat" (marcat) la nivelul comunităţii, e purtător de însemn victimar: *Lumea spunea că în preajma lui nu suferă să vieţuiască nici un dobitoc domestic; Umbla vorba că din trupul lui se răsfiră un iz sălbatec şi nimeni nu-i poate suferi nici mirosul, nici privirile.* Dar ceea ce-l eticheta cu adevărat ca malefic era faptul că *uneori se preface el însuşi în lup şi iese înaintea oamenilor şi-i sfâşie* (Repertoriul de legende populare româneşti consemnează astfel de metamorfoze, fiara redevenită om fiind trădată de urmele lăsate în urma contactului cu instrumentele de apărare ale celui atacat sau de firele textile smulse din haina victimei – v. Maria Ioniţă, „Cartea vâlvelor").

Fenomenul de legendarizare funcţionează şi aici. Adevărul, aşa cum se desprinde chiar din gura celui considerat paria, e factorul care

generează ansamblul de atribute negative ce i se impută. Luparul are capacitatea de a vorbi cu animalele. E o particularitate care îl scoate în afara speciei, îl face *altfel*; el devine reprezentantul semiotic a tot ceea ce colectivitatea ştie despre omul-lup. A dat semn şi a fost însemnat! (Identificăm aici mecanismul ţapului ispăşitor – v. René Girard.) Nu mai contează că vine în descendenţa unor pădurari vechi, că s-a născut şi a crescut printre pui de lupi.

Luparul e gata să-şi arate „meşteşugul" lui avocatului. *A ales noaptea Sfântului Andrei, când lupii îşi primesc pentru tot anul merticul lor de prăzi.* (A se compara cu legendele referitoare la pedepsirea vânătorului curios să vadă cum stăpânul vine în mijlocul lupilor adunaţi la „urlătoare" să le împartă hrană, dar şi cu superstiţiile legate de noaptea Sf. Andrei.) Se urcară într-un copac, unde vânătorul – care luase cu el o bâtă enormă – înjghebase un pătul. De acolo, bătrânul suflă într-o oală şi lupii îi răspunseră la chemare. (O credinţă asemănătoare am cules în 1999 la Valea Danului, lângă Curtea de Argeş după coborârea oilor de la munte, baciul se urca într-un pom şi sufla într-un ulcior nou; câte urlete de lupi se auzeau, atâtea oi aveau să piară în următorul an pastoral, răpuse de fiorosul carnasier.)

Accidentul avocatului, care cade din copac chiar *în mijlocul lupilor*, dezvăluie puterea lui Luparu. Într-o concentrare stranie, transformată într-un flux fosforescent, omul *cu bâta ridicată ca un sceptru* domină fiara: *Din ochii căscaţi îi zbucnea un fel de văpaie, ca şi din mâinile întinse, mai ales din degete: un fel de materie fosforescentă, ca la licurici.* Lupii sunt forţaţi să se retragă: *După câteva şovăiri, hăiticul se dete bătut. Cumpăna magică era să nu curgă sânge. O singură picătură, de la om sau de la fiare, şi vraja se spărgea. Nimic n-ar mai fi oprit catastrofa. Dar Luparul reuşise...(...) Fără această magie am fi fost pierduţi. (...) Ca şi în magia vechilor vânători, omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea strâmtă a lui, ca să poată cuprinde şi înţelege pe lup, să şi-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună şi să-l stăpânească. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rând se retrage înfiorat, ca oamenii la apariţia unui înger...* (În limbaj eliadesc secvenţa s-ar traduce ca solidaritate mistică între vânător şi vânat.)

Dacă explicaţia e mulţumitoare pentru cei mânaţi de curiozitatea „populară", nu acelaşi lucru se poate spune în cazul celor ce caută cu tot dinadinsul raporturi logice, cauzale între fenomene. Unul dintre prietenii naratorului-personaj crede că *văpaia omului (...) era un fosfor oarecare, un putregai, cum face lemnul unor anume copaci, cu care el îşi îmbibase mâinile şi obrazul, ca să ţie în respect fiarele. Am citit undeva despre asta.* Această logică de tip ştiinţific îi e total necunoscută discursului legendar. Totuşi, deşi gândirea zisă „legendară" se fundamentează pe alte resorturi mentalitare, tentaţia de a da explicaţii fenomenelor stranii e comună ambelor modele de explorare a universului.

Schimnicul e, din perspectiva teoriei literare, o nuvelă fantastică structurată pe opt secvenţe narative.

A) Spaţiul desfăşurării acţiunii îl reprezintă o mănăstire de călugări. Părintele Sofonie – personajul nuclear al textului, „atlet al călugăriei" – poartă nimbul extra-ordinarului, al atipicităţii. De el ascultă fiarele care atacau stâna mănăstirii: *Pe dată ce sosea de la stână înştiinţare că s-au ivit fiare, îl scoteau pe Sofonie de la rugăciune sau de oriunde s-ar fi aflat. Şi era de ajuns ca el să se ridice şi să facă un semn, pentru ca, acolo, departe, dihăniile să dea numaidecât înapoi şi să fugă.* Din cei patruzeci şi cinci de ani ai săi, treizeci i-a petrecut numai în mănăstire. Doreşte să plece în sihăstrie, să devină pustnic.

B) Secvenţa a doua o precede, din punct de vedere al temporalităţii diegetice, pe prima. E o regresiune în biografia de început a călugărului Sofonie, pe numele de mirean Stan. Accidentul din copilărie, când un berbec *nărăvit* l-a împuns, l-a trântit şi l-*a buşit cu maiul capului de l-a lăsat leşinat*, a avut consecinţe pentru tot restul vieţii. Băiatul rămăsese zdruncinat, *aproape sălbatic.* La cincisprezece ani intră la mănăstire. Aici săvârşeşte mai multe minuni, începându-şi cariera legendară: scoate apă din fântână fără să atingă roata cu lanţ, uşa încuiată a bisericii se deschide singură în faţa lui, candela i se coboară înainte spre a fi aprinsă, proroceşte vremea, află lucruri pierdute, îi dovedeşte pe hoţi etc. *Toate acestea, lăţite în lume* (= mediatizarea particularului, a straniului/media events & legenda events), *au adus slavă mare mănăstirii, cu năvală de poporime, spor de evlavie în norod, întărirea credinţei şi multă grijă spre trăire*

cucernică în obştea monahicească a lăcaşului (funcţia cultică a legendei + modelarea comportamentală). Stareţul îi restricţionează darul săvârşirii minunilor pentru că tânărul nu conştientiza puterea sa, *lucra ca într-un fel de somn, un soi de beţie.* Neactivarea capacităţilor cu care a fost înzestrat atrage după sine apariţia lupului.

C) Mitropolitul aprobă schimnicia lui Sofonie, redenominat Antonie. Se retrage într-o peşteră, cale de trei ceasuri faţă de mănăstire, transformată de alt schimnic înaintaş în chilie. I se aduce mâncare o dată pe săptămână.

D) După plecarea lui Sofonie-Antonie, lupii fac mari pagube în turma mănăstirii. Se stabileşte un semnal (tragerea clopotului într-o dungă, ca la primejdie) pe baza căruia sihastrul să afle că au intrat fiarele în stână, să le poată alunga. Canalul de comunicaţie nu funcţionează însă din mai multe „cauze": clopotarul îşi rupe piciorul; un altul nu ştie să tragă clopotul într-o dungă; călugărul Zenovie, *care pătimea de nesomn,* este vizitat chiar în clopotniţă de lupul cel sur. Se iau măsuri radicale: se înalţă o cruce uriaşă chiar în mijlocul stânei, se cumpără o armă de foc. Efectele nefiind cele scontate, *acum pricepură toţi că nu se petrec lucruri curate, şi mănăstirea e prigonită de puteri întunecate.* Baciul îi cere egumenului să dea dezlegare unui solomonar, *vestit descântător de fiare şi desfăcător de farmece, să vie în ajutorul turmei.*

E) Intră în scenă Şotropa, vrăjitorul, marcat mitologic (*chiomb de un ochi, cu o vergeluşă de alun în mână, cosorul de argint înfipt în brâul verde, iar în sân sticluţa cu spiriduş*); vorbeşte limba câinilor (la fel cum Luparul vorbea limba lupilor), de la care află că cel care i-a îngrozit nu e lup, ci om, *adică pricolici. Mai rău ca fiara adevărată.* Ba, lupul le este un om cunoscut. Punerea la cale a prinderii pricoliciului se înscrie în acelaşi registru magic: *...Numai glonţ de argint descântat se prinde de el*, la care se adaugă aducerea la stână a unui cocoş alb, *să auză toaca-n cer şi să dea veste duhurilor să se facă nevăzute.*

F) Stareţul pleacă la Bucureşti, la Mitropolie, pentru a discuta cazul omului-lup cu bătrânul Teoctist, *profesor şi mare îndeletnicitor cu ocultismul şi magia.* Se propun trei modalităţi de identificare a pricoliciului: botezul (*pricolici se face de obicei copilul care nu a primit*

această sfântă taină), aducerea lui Antonie (care are puterea *să-l prindă şi să-l puie în lanţ ca pe un câine*), glonţul. Primele două variante nu sunt eficiente.

G) E prezentat Şuşnea. Portretul lui e al unui vânător arhetipal: (...) *cu mişcări mlădii şi agere priviri albastre. Călca aşa de uşor, că nu-l simţeai, ai fi zis că alunecă* (...). *Nu bea rachiu, nu pufăia tutun. Ducea în spate o flintă veche cu încărcătura pe gură, iarba de puşcă într-un corn de bou negru, gloanţele într-o teşilă de piele la şold.* E marcat genetic şi capătă poreclă (avea din naştere şase degete la mâna dreaptă, iar în obraz o pată mare sângerie – i se spunea Falcă-Prăjită). Gesturile pe care le face vrăjitorul Şotropa sunt ezoterice, de neînţeles pentru cei neiniţiaţi: a însemnat locurile, a tras cu cosorul de argint un cerc magic în interiorul căruia a rostit formule numai de el înţelese, l-a afumat cu diferite buruieni (zârnă, lupisdragi). Au stat la pândă, iar când duşmanul a muşcat, Şuşnea a tras în plin. Începe căutarea omului-lup, rănit sau mort.

H) Sub pretextul unui vechi proces, repus pe rol, legat de terenul pe care se afla şi peştera schimnicului, stareţul aduce de la Bucureşti patru oaspeţi (profesorul Teoctist, avocatul Mitropoliei, doi ingineri). Toţi cinci intră în peşteră şi îl găsesc pe Antonie mort; îl cercetează şi află urma glonţului descărcat din arma lui Şuşnea. Teoctist îndeplineşte ceremonialul stârpirii pricoliciului: împlântă toiagul ascuţit în inima mortului. Trupul este adânc îngropat în pădure şi peştera pecetluită. Finalul e guvernat de thaumatozie (= explicarea faptelor insolite prin miracole, după Benigni, „Legile deformării realităţii"): *Târziu* (...) *când cineva o îndrăzni să dea la o parte lemnele şi va găsi peştera goală, are să trâmbiţeze o nouă minune: piatra pecetluită şi sihastrul nicăieri. Această pieire fără urmă prin zidurile stâncii, ca o răpire la ceruri, pe lângă că pune la adăpost pe părintele stareţ şi mănăstirea de orice neajunsuri şi tulburare, are să întărească faima şi să sporească slava părintelui Antonie.*

Motivul naturii nediferenţiate om-animal are o îndelungată carieră folclorică; lycantropia se materializează sub forma pricoliciului (la români), ca *loup-garou* (la francezi) sau ca *werwolf* (la germani). Credinţa în existenţa omului-lup e atestată încă din Antichitate, constituind unul dintre aspectele pe care le îmbracă spiritele naturii.

Eliade, în schimb, discutând inițierile confreriilor războinice, se oprește asupra îmbrăcării pieilor de lup, prin care postulantul își asimila comportamentul carnasierului, adică devenea un războinic ca o fiară sălbatică (aceasta ar fi o formă de lycantropie rituală). Tot acest ansamblu de superstiții e explicat de istoricul religiilor pe baza unui proces de folclorizare, adică prin proiectarea în lumea imaginară a unor rituri concrete, fie șamanice, fie de inițiere războinică (în „De la Zalmoxis la Genghis-Han“, p. 26).

Pe tărâmul demonologiei populare, lycantropia constituie un fenomen de prim rang. Cel mai adesea, „lupificarea“ omului, regresul în animalitate, e urmarea unei pedepse. (În *Constelația Lupului* ne-am oprit pe larg asupra fenomenului, motiv pentru care nu îl mai reluăm aici.)

Voiculescu păstrează în nuvela sa încărcătura mitologică a lycantropiei, cu tot ce implică ea la nivelul practicilor de apărare. El suprapune însă două elemente aparținând unor universuri diferite, antinomice chiar: călugărul – proiecție a sacrului în lume și lycantropul – unealtă diavolească. Rugăciunile adânci în care cade Sofonie nu sunt altceva decât decorporalizări în timpul cărora noua entitate însuflețită face ravagii. Funcția poetică a mesajului e accentuată de Voiculescu prin câteva mărci ce anticipează parțial dezlegarea enigmei; sunt structuri comportându-se ca *semne indiciale* și *simbolice* în același timp (Ch. S. Peirce): neclintită plecăciune; răpit dincolo de lume; fără să întoarcă spre ei capul pe grumazul țeapăn de grozava încordare (se zice că lupul are gâtul țeapăn, iar în ziua în care reușește să-și vadă coada devine foarte periculos); părul și barba sure îi stau zbârlite ca de mânie și ochii arzători îi sticleau de un foc sălbatic, căscă fioros de câteva ori, descleștându-și cât putu fălcile, își linse cu limba clăbucii de spumă roșie ce-i tiveau colțurile gurii scrâșnite între dinți. *Acum se făcuse la loc părintele schimnic Sofonie și se închise iar în chilie.*

Voiculescu surprinde magistral mecanismul de substituție a unui personaj sau eveniment cu arhetipul sau paradigma lor. Persoana, importantă ca rang istoric ori prin ceea ce a făcut (sfânt, martir, haiduc etc.) rămâne în memoria colectivității. Amintirile despre ea sunt altoite cu alte povești care să-i sporească faima și să-i conserve exemplaritatea

Dar cum schimnicul nu-i mai stingherea cu nimic, locul lui în mănăstire nu rămăsese gol. Urma lui adâncă o umplu un soi de basm, legenda părintelui Sofonie zămislită din uimiri, amestecată cu spaime și nostalgii. Nu-l mistui uitarea până la cenușă, ci rămase dincolo de pietre, îmbălsămat de mireasma aducerilor-aminte, ca niște moaște scumpe. Așa au apărut legendele despre corbii care aduc hrană în cioc schimnicului și care poartă rugăciunile lui spre Dumnezeu, despre vulturul care-i ține de urât, despre șoricelul pe care-l învață să se roage.

Schimnicul are ceva din solemnitatea legendei hagiografice. Sofonie chiar pare un anahoret; trăiește în pustie și îmblânzește fiare. Are vocația martorului la hierofanie și își judecă frații. Înștiințat că lupul le mănâncă oile, Sofonie le răspunde că și ei mănâncă pe Cristos, mielul lui Dumnezeu. În regim nocturn însă se activează comportamentul malefic (G. Durand l-ar plasa probabil la simbolismul teriomorf), specific antieroului. Comasarea celor două nuclee legendare – de factură mitică/de factură hagiografică – a generat, într-o lectură etnologică, o formă hibridă, „artificială"; în cheia literaturii artistice structurile sunt pertinent articulate, personajul capătă adâncime, iar semnificația de ansamblu are de câștigat.

III. Bibliografie

Angelescu, Silviu – *Legenda*, București, Editura Valahia, 2002;

Coman, Mihai – *Mitologie populară românească*, vol. I, *Viețuitoarele pământului și ale apei*, București, Editura Minerva, 1986;

Eliade, Mircea – *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București, Editura Humanitas, f.a.;

Ioniță, Maria – *Cartea vâlvelor. Legende din Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982;

Nișcov, Viorica – *Inspirație folclorică în proza lui Gala Galaction*, în vol. *Izvoare folclorice și creație originală*, București, Editura Academiei, 1970;

Sorescu, Roxana – *Proza lui Vasile Voiculescu sub pecetea tainei*, în *Vasile Voiculescu. Integrala prozei literare*, București, Editura Anastasia, 1998;

Voiculescu, Vasile – *Integrala prozei literare*, București, Editura Anastasia, 1998;

Vulcănescu, Mircea – *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987.

APA ŞI FOCUL ÎN OBICEIURILE AGRARE*

Din cele patru elemente fundamentale cu care opera filosofia antică ne-am oprit în rândurile de faţă la diada **apă-foc**. Dincolo de funcţia cathartică – probată şi prin practica *ordaliei* – ne interesează rolul jucat de apă şi de foc în ciclul complex al obiceiurilor de peste an, cu specială referire la ciclul agrar.

Câmpurile simbolice generate de cele două elemente includ valenţele apei şi ale focului ca principii generatoare ale existenţei (apele primordiale, focul cosmogonic), dar şi ca factori ai extincţiei (apa diluviană, focul eshatologic). Între aceste extreme pendulează şi alte valorizări: apa vie şi apa moartă, apa pluvială (cea care hrăneşte vegetaţia), apa rituală. Intră aici apa magică (agheasma, apa de stropire şi libaţie), apa acţionând ca solvent universal al impurităţilor fizice şi sufleteşti. De partea cealaltă găsim focul solar, focul ceresc (fulgere, tunete), focul viu, focul infernal, focul prometeic (v. Kernbach).

Lăsând deoparte aceste considerente de ordin interpretativ, vom fixa câteva repere temporale încercând să schiţăm un calendar agricol. Intervalul circumscris de echinocţiul de primăvară şi de cel autumnal e precedat de unele practici de previziune, în special de factură meteorologică: Calendarul de piţă – în Ajunul Crăciunului, un cuţit uns în prealabil cu suc de ceapă se implântă în pâine; în funcţie de culoarea căpătată de lama cuţitului se va şti dacă anul următor va fi bogat în grâu (lama roşie), în fân (lama vânătă), în porumb (lama albastru-gălbuie); Calendarul din cărbuni aprinşi – este un rit prospectiv bazat pe un „fruct" al focului; în noaptea de Anul Nou se aleg mai mulţi cărbuni de dimensiuni egale proveniţi de la acelaşi lemn şi se repartizează câte unul pentru fiecare cultură. În funcţie de cantitatea de cenuşă rezultată, ţăranul va şti ce să cultive. Şi celălalt element luat în discuţie – apa – apare într-o astfel de practică de divinaţie: calendarul foilor de ceapă. Se practică tot în noaptea de Anul Nou; fiecare lună calendaristică are repartizată câte o foiţă de ceapă. În funcţie de lichidul strâns în cavitatea acestei foi se va şti care sunt lunile secetoase şi care sunt cele bogate în precipitaţii.

---

* Publicat în „Caiete folclorice Argeş", nr. V-VI/2004, pp. 200-207.

Tradițional, Anul Nou agrar debutează o dată cu moartea Babei Dochia, sacrificiul zeiței agrare îmbătrânite fiind mediat tot de apă și foc: mai întâi căldura amăgitoare, care o face să pornească cu oile la munte, apoi ploaia și forma ei extremă, viforul, care o transformă în stană de piatră. Pentru că intervalul în care se înscrie ciclul agrar este unul deschis, începuturile obiceiurilor de primăvară pot fi împinse până la Lăsata Secului.

Refenelele (Vergelul) ca petrecere de rămas-bun a câșlegilor și de început al postului mare, pe lângă funcția de reglare a mecanismelor sociale, se dorea și o pregătire a celor ce urmau să înceapă muncile de primăvară. Se știe că între riturile de fecunditate și cele de fertilitate există o legătură indisolubilă. Or, cei care nu s-au căsătorit pe perioada câșlegilor, deși „era vremea“ să o facă, erau considerați la nivelul satului tradițional maculați. Reținem aici doar un text ce conține motivul morții prin înec, motiv asupra căruia vom reveni: *Astăzi îi lăsat de sec,/Mă duc, mamă, să mă-nec,/Unde-o fi balta mai lată,/ C-am rămas nemăritată;/Unde-o fi balta mai lină,/C-am rămas fată bătrână* (S. Fl. Marian, p. 205).

Tot la Lăsata Secului se practica obiceiul numit Alimori, Priveghi, Hodăițe, care interferează adesea cu Strigarea peste sat. (Termenul *alimori* cu etimologie incertă e posibil să fie o remanență dintr-un vechi descântec performat în scopuri fertilizatoare.) Focul îndeplinea în acest caz funcții purificatoare, dar și apotropaice, manifestarea având inițial scopul de a alunga la începutul anului agrar forțele malefice (R.E.F., p. 73). Roata, înfășurată în paie cărora li se dădea foc, era lăsată să se rostogolească după o înălțime, generând astfel un simbolism solar.

Urme ale unui rit agrar pot fi identificate și în obiceiul Cucilor (practicat în Dobrogea la Lăsata Secului și, se pare, alogen – importat de la bulgari), un soi de joc carnavalesc cu măști. Componenta rituală este de formă nonverbală: cucii se înhamă la amiază la plug și trag în mijlocul satului trei brazde concentrice. Semnificativ este săculețul cu cenușă (aparținând aceleiași familii simbolice ignice), cu care membrii cetei îi lovesc pe cei întâlniți în cale (similitudini cu Brezaia musceleană).

Debutul efectiv al muncilor de primăvară se făcea prin Pornirea plugului sau Sâmbra plugului, în ziua celor 40 de mucenici (9 martie) Probabil focurile de mucenici care amintesc sacrificiul lor vin de mai departe, când era incinerat simbolic spiritul iernii și renăștea spiritul verii. Ghinoiu opinează că focul ritual de la această dată avea rolul de a ajuta soarele să depășească momentul de cumpănă de la echinocțiu și să înainteze spre solstițiul de vară, dar îi atribuie și alte funcții a) purificatoare (curățirea spațiului de forțele malefice); b) profilactice (preîntâmpinarea neplăcerilor aduse oamenilor de șerpi și insecte pe timpul verii); c) fertilizarea grădinilor, livezilor, viilor; d) divinatorie (pronosticuri meteorologice după felul cum ardea focul, se înălțau flăcările, se împrăștia fumul) (v. Ghinoiu, p. 76).

Pregătirea plugului trimite și ea la cele două elemente structuratoare ale prezentului material, apa și focul. Mai întâi fiarele plugului sunt duse pentru a fi ascuțite la fierar – un adevărat Hefaistos (Vulcan). Acesta le trece prin foc *ca să se curățească de tot răul* (S. Fl. Marian, II, p. 25). Faza liminală – dintre pregătirea uneltelor pentru arat și pornirea efectivă a plugului – e marcată de stropirea cu apă sfințită. Stăpâna casei are în mână o cofă cu apă, un struț de busuioc, tămâie, pâine de grâu și o bucată de sare cu care înconjoară de trei ori plugul cu boi și plugarii (în sensul mersului soarelui); îi afumă și îi stropește. (Pe lângă funcțiile cathartice și apotropaice ale apei, de care am mai vorbit, identificăm aici și principiul magiei prin similitudine stropirea cu apă având același rost mentalitar cu jocul Paparudelor, adică îmbunarea divinității pluviometrice.)

În ziua de Măcinici era atestat (în Muntenia și Oltenia) și obiceiul baterii pământului cu maiurile, îndeplinit de copii cu scopul de a alunga frigul și de a scoate căldura din pântecele pământului: *Intră frig și ieși căldură,/Să se facă vreme bună/Pe la noi prin bătătură.*

Revenind la calendar, putem opera o secvențializare pe ciclurile vegetaționale: 1) aratul și semănatul; 2) răsărirea grânelor și asigurarea condițiilor prielnice de dezvoltare; 3) încetarea creșterii și începutul împârguirii; 4) secerișul. Prima etapă e marcată ceremonial prin Plugarul (Crai, Crai-Nou, Tânjaua), o componentă simbolică importantă fiind cea acvatică. Asigurarea dezvoltării normale a vegetației avea în vedere stabilirea unui echlibru în relația apă-foc (rituri de invocare a

divinităţii pluviometrice în caz de secetă şi a divinităţii solare în caz de inundaţii): Paparuda, Caloianul, Mumiţa ploii şi tătiţa soarelui, la care s-ar putea adăuga jocurile de copii gen *Cărămidă nouă/Dă Doamne să plouă* vs. *Cărămidă lucitoare/Dă Doamne să fie soare.* Etapa următoare e punctată de Rusalii (jucul Căluşului) şi de Sânziene (Drăgaica), iar finalul ciclului vegetaţional e constituit de obiceiul Cununii (Buzduganul), în care disputa mitologică dintre sora soarelui şi sora vântului poate fi redusă tipologic la diada apă-foc, cu funcţionalitate complementară, nu antinomică.

Obiceiul Plugarului era un act de consacrare a celui dintâi ieşit la arat. Acesta era încătuşat cu funii vegetale şi purtat pe o grapă trasă de mai mulţi flăcăi până la marginea unui râu. Aici era cufundat în apă, apoi urma o stropire generală (*lustratio per aquam*), probabil un străvechi rit de fertilitate. Tot în legătură cu apa vom plasa şi practicile de la Sfântul Gheorghe (23 aprilie), *capul primăverii, înverzitorul naturii, semănătorul tuturor seminţelor*, aceste atribute diferenţiindu-l de Sfântul Dumitru, *culegătorul şi strângătorul pâinilor şi fructelor.* Sângiorzul (Blojul) e o divinitate fitomorfă substituită de purtătorul măştii vegetale. Alaiul constituit cu acest prilej intră prin curţile oamenilor şi este udat (vezi şi Împrooratul, când tinerii se stropeau cu apă sau chiar se aruncau în râuri). Moartea simbolică a blojului se făcea prin aruncarea în apă sau prin dezbrăcarea veşmântului vegetal. Sunt cunoscute şi la această dată focuri, la fel ca la Bobotează (6 ianuarie), Mucenici (9 martie), Alexii (17 martie), Buna-Vestire (25 martie), Sfântul Dumitru (26 octombrie).

Prin obiceiul Lăzărelului vom face trecerea spre al doilea ciclu vegetaţional. Ov. Bârlea vede în *Lăzărel* o întruchipare folclorică a eroului vegetaţional, înrudit cu *Caloianul. Atât că funcţia lui propiţiatorie rezidă nu în provocarea ploii, ci în transformarea lui însuşi în vegetaţie abundentă în urma morţii violente* (Ov. Bârlea, p. 403). În judeţul Teleorman e atestată Lăzăriţa – un grup alcătuit din 3-4 fetiţe îşi confecţionează cununi din flori de câmp şi umblă cu ele pe cap pe la casele oamenilor fără să spună nimic, primind de la gazdele „colindate" ouă. Merg după această procesiune la o apă curgătoare şi-şi aruncă cununile.

Paparudele nu reprezintă numai o incantaţie pentru ploaie, ci şi o urare de fertilitate. Simbolismul apei rezidă atât în osatura textuală, cât mai ales în manifestarea cinetică a obiceiului, ritul gestual fiind chemat de cel verbal. Invocaţia adresată divinităţii pluviometrice e una nemediată, Paparuda fiind ea însăşi o nimfă a apei (în Caloian avem păpuşa). Există zone în care stropirea alaiului se făcea cu apa cu care s-a spălat putineiul sau chiar cu zer. Această componentă e semnificativă magic întrucât vorbeşte despre o funcţie *mana* a ritualului Paparudei (Cuceu, p. 124). Apa cu care urmează a fi udată paparuda e *apă curată, neîncepută, atunci scoasă din fântână*. La rândul lor, paparudele urmăreau să ude mai ales femeile însărcinate, uneori chiar le aruncau „fără milă" în apă (Cuceu, p. 130). Sunt şi cazuri extreme, când purtătoarea măştii verzi era chiar gravida.

Caloianul (uneori apare şi perechea sa, Caloiţa) continuă cultul străvechi al zeului vegetaţiei, anual omorât şi înviat, semne ale unui rit funerar fiind prezente la tot pasul (v. Ghinoiu). Se confecţiona o păpuşă (adesea îmbrăcată în haine femeieşti) care era bocită, apoi îngropată (în a treia marţi după sărbătoarea pascală). Se dezgropa joia, era ruptă în bucăţi şi aruncată într-o fântână sau într-o apă curgătoare, pentru ca anul să fie ploios şi îmbelşugat. Mumiţa ploii şi tătiţa soarelui combină ritualitatea apei cu cea a focului. Cele două păpuşi reprezintă două divinităţi cu funcţii opuse, îngroparea respectiv dezgroparea alternativă având darul de a echilibra manifestările naturii în vederea împlinirii vegetaţionale a recoltei de peste an.

Atât *Caloianul* cât şi *Mămiţa ploii şi tătiţa soarelui* se prezintă ca invocaţii „indirecte", rolul de mediator jucându-l păpuşa (din lut, cârpă, lemn, paie). Funcţia fatică a textului, de punere în contact cu divinitatea, e marcată prin paronomazie: *Paparudă-rudă, Caloiene-iene*. Teocrit descrie o practică asemănătoare prin care două păpuşi înfăţişând pe Adonis şi pe Afrodita – sunt bocite de femei, după care sunt aruncate în mare. La fel de interesantă e informaţia referitoare la imersiunea unor statui reprezentând zeiţe (Cibele, Athena, Afrodita, iar la catolici, Fecioara Maria), cu scopul de a fecunda apa ori de a combate seceta (*Dicţionar de simboluri*, p. 57).

În ceea ce priveşte jocul Căluşului şi legătura acestuia cu agrarul, ne vom referi la funcţia de fertilizare a lanurilor de grâu, dar şi la

principiul magiei homeopatice: îndemnul *hălei-şa*! adresat căluşarilor de a sări cât mai înalt vizează o evoluţie asemănătoare a vegetalului. Îngroparea căluşului are în vedere moartea prin violenţă a măştii antropomorfe substituind căluşul (mutul sau steagul căluşului). Reţinem faptul că, uneori, această mască e depusă pe apă (Ghinoiu, p. 94). Căluşul poate fi interpretat ca un gest de rămas-bun al cetei de feciori, funcţiile vegetale fiind preluate de aici înainte de ceata de fete, responsabile cu recolta.

Drăgaica (Sânzienele) cunoaşte unele ocurenţe ceremoniale sub forma dubletului: Drăgaica este crăiasa grupului de fete, Drăgan – mirele Drăgaicei. Îmbrăcată în alb, adevărată mireasă a grâului, Drăgaica, însoţită de suratele sale, merge la marginea lanurilor, purtând la brâu sau la gât cheile de la hambarele din sat. Ca şi în jocul de căluş, îndemnul de a sări cât mai sus reprezintă un gest cu semnificaţie vegetaţională.

Sunt uzitate în acest ceremonial două instrumente „magice“: cununa şi făclia. Cununa de Sânziene e purtată pe cap de o fecioară în timpul dansului, la terminarea ceremonialului cununa fiind agăţată la fereastră sau în stâlpii porţilor, cu rost apotropaic – apără de apă şi de foc (inundaţii, fulgere, furtuni). Făcliile de Sânziene erau aprinse de flăcăii din Maramureş şi Bistriţa-Năsăud, care se adunau în formă de cerc pe un deal. De aici coborau cu torţele aprinse în sat, înconjurând grădinile şi împlântând făcliile în mijlocul holdelor sau al livezilor (v. Ghinoiu, p. 71).

Sărbătoarea terminării secerişului e marcată, ca practică şi obiect ceremonial, de Cunună, Peană sau Buzdugan, obiceiul numindu-se şi *nunta grâului.* Legarea ultimelor spice sub formă rotundă activează fasciculul solar al simbolului şi implicit pe acela al focului, după cum „indicaţia“ rituală de a stropi cununa aduce în prim-plan conotaţiile pozitive ale apei, legătura dintre fertilitate şi fecunditate – aici în formă premaritală – fiind evidentă: *Frunză verde de alună/Hai cu apa la cunună,/Cununa trăbă udată,/Fata trăbă măritată.* Ion Ionică interpretează apa din ritualul agrar al Cununii ca *apă vie, menită să asigure continuitatea vieţii geniului agrar care a fost sfâşiat şi rupt de baza vieţii sale.* („Dealu Mohului“).

Calendarul agrar se închide, simetric, tot prin practici ignice. Focul lui Sâmedru (26 octombrie) conservă funcțiile apotropaice și fertilizatoare ale elementului piric, tăciunii rămași în urma combustiei ceremoniale fiind aruncați prin grădini, pășuni, livezi pentru spor și rod bogat în viitorul an.

Putem conchide că apa (ploaia și roua) și focul (sorele, căldura) reprezintă pentru ciclul agrar ingrediente indispensabile, proiecția lor la nivelul mentalului popular (structurat simbolic) generând o serie de practici ceremoniale – cu sau fără suport verbal – prin care se deschide circuitul „comunicațional" între terestru, subpământean și uranian.

BIBLIOGRAFIE

Chevalier, J.; Gheerbrant, A. – *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1994;

Comanici, G., Popescu, A.; Stoica-Vasilescu, L. – *Focurile de peste an*, în R.E.F., nr.1/1971;

Cuceu, I; Cuceu, M. – *Vechi obiceiuri agrare românești*, București, Editura Minerva, 1988;

Ghinoiu, I – *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997;

Kernbach, V. – *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1983;

Marian, S. Fl. – *Sărbătorile la români*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

PĂSTORITUL – DE LA MIT LA POVESTIREA MEMORIALISTICĂ*

Câmpu' alb, oile negre,
Cin' le vede nu le crede,
Cin' le paşte le cunoaşte.

Nu ne propunem în materialul de faţă să răspundem irefutabil întrebării: Ce au fost strămoşii noştri mai întâi – păstori sau agricultori? Vom lăsa chestiunile aporetice în seama celor pregătiţi să despice firul în patru. Demersul nostru urmăreşte diacronic fenomenul pastoral şi propagarea sa în categoriile folclorului ceremonial şi literar.

Raportat la aspectul temporal al transhumanţei vom vorbi de **calendarul mioritic** şi de complexul de practici apotropaice şi profilactice ce decurge de aici. Un scurt excurs mitologic va căuta filiaţii între expediţia argonautică şi *oribasia* păstorilor carpato-danubieni.

O dată ieşiţi din labirintul de simboluri, vom ancora în liniştea unei stâne de la poalele Făgăraşului, unde – *ne paşte gândul* – să redescoperim păţaniile baciului Ciobănelea Gheorghe, zis Gică Herţa, din Corbi, judeţul Argeş.

Noica opina că există o trinitate animală care stă la nivelul omului în istorie: oaia, boul şi calul. Vom selecta primul reprezentant zoomorf. După mai multe credinţe, oaia e socotită sfântă, pe filieră creştină făcându-se referire la ieslea ce l-a adăpostit pe pruncul Iisus (Voronca, p. 39). Se ştie că preschimbarea în animal a agentului malefic e des întâlnită în credinţe şi superstiţii, or *ovinamorfoza* e imposibilă. Însuşi păstorul poartă nimb heruvimic (dincolo de omonimia cu Dumnezeu-păstorul din colindele noastre), el fiind cel care fură cuiele pironirii lui Hristos. Mediatorul zoo-antropomorf este fluierul (asta în cazul în care nu avem de-a face cu mioara năzdrăvană), instrument al cărui meşter este Dumnezeu. Aşadar, din acest punct de vedere cele două elemente – omul şi oaia – se pot înscrie într-o teorie a comunicaţiei, cu specificaţia că ecuaţia emiţător-receptor este una reversibilă; *dacă ciobanul este în stare să povestească de când dau*

---

* Publicat în „Caiete folclorice Argeş", nr. V-VI/2004, pp. 122-130.

oile la berbeci și până când fată primul miel în fiecare seară câte o poveste (cca 150), unul din miei va fi năzdrăvan și îi va spune tot ce se va întâmpla cu el (motiv ce apare și în Miorița).

Pentru Octavian Buhociu, păstoria este o problemă fundamentală a culturii românești; am adăuga noi și a civilizației, deși urmele materiale sunt mult mai reduse decât în cazul civilizației agricole. O amplă discuție incumbă transhumanța ca agent de răspândire a limbii române și ca element probant al neîncetatei viețuiri pe aceste tărâmuri. Opincile și celelalte elemente ale portului – sarica, cioarecii, brâul, gluga, zeghea, pieptarul, cojocul sunt și ele specifice unei civilizații pastorale. Descendența logică pe axa vânătoare – domesticire – agricultură ar veni să confirme primatul pastoralului în detrimentul agrarului. Trebuie remarcat că ocupațiile, profesiile se constituie într-un sistem, ale cărui legi interne de funcționare realizează autoreglarea în funcție de nevoi și împrejurări. La nivelul colectivității, indivizii se pot specializa pe diferite domenii, atât diacronic, cât și sincronic.

S-a vorbit – și nu de puține ori – de caracterul beligerant dintre agricultori și păstori, dintre sedentari și nomazi. Laviosa-Zambotti, în *Les origines et la diffusion de la Culture* (*apud* Buhociu, *op. cit.*, p. 200) plasează acest conflict pe coordonate psihologice: agricultorii pașnici, cu înclinație spre artă, crescătorii de vite nomazi cu un temperament aspru. De altfel, și Densusianu vorbea de energia și puterea de expansiune a ciobanilor. Dincolo de aceste considerente de ordin teoretic, e invederat faptul că, cel puțin în Carpați, atributul de nomad nu se mulează întocmai pe realitatea pastorală.

Pentru a argumenta aserțiunea anterioară vom face referire la tipurile de păstorit la români. Romulus Vuia vorbește de patru subclase: 1) păstoritul agricol local; 2) păstoritul agricol cu stâna la munte; 3) păstoritul din zona fânețelor; 4) păstoritul bazat pe pășune alpină în vară și pe iernatul la câmpie. Traian Herseni plasează pe baze antinomice păstoritul sedentar și păstoritul nomad, acesta din urmă specific fârșeroților sud-dunăreni (aromâni).

Câteva considerente pe marginea celui care este în același timp și preot și jude în familiile de păstori („Memoriile lui Bethlen", sec. al XVII-lea – *apud* T. Herseni, *Păstoria*, p. 155). Ciobanul, păcurarul a pendulat în aria mentalitară românească între valorizările pozitive și

cele negative. Astăzi, apelativul „cioban“ are nuanță peiorativă, același înțeles avându-l și expresia „Ești boier fără *b*“. Există mai multe povestiri ce au ca actant un cioban prost, ele putând fi grupate mai degrabă în clasa anecdotelor.

Polisemantismul lui *pastor otiosus* (prin analogie cu *deus otiosus* = zeul retras, obosit) are în vedere, pe de o parte, trândăveala (-), iar, pe de altă parte, izolarea într-un univers axiologic (+). Vom discuta ceva mai jos despre reprezentarea stânei ca *axis mundi*. În sfârșit, cierul este întruchiparea bărbăției și a frumuseții neaoșe, dar și Sisiful din Carpați, ursit a-și perinda turmele catabasic și anabasic într-o transhumanță eternă.

Dimensiunile spațio-temporale ale specificului național românesc pot fi și ele „pastoralizate“. Se vorbește de un spațiu pastoral calitativ superior, el fiind consacrat profesional, astfel că aventura spațială a păstorilor spre stână este o oribasie. *În alegerea direcțiilor de transhumanță intervin și amintirile ciobanilor, căci toate drumurile se fac într-un spațiu strămoșesc* (Buhociu, p. 248). Topografia „drumului oii“, chiar dacă pare un labirint, pune întotdeauna la îndemână, pentru inițiați, un fir al Ariadnei.

Dacă în ceea ce privește spațiul pastoral și cel agricol putem identifica o complementaritate în hotarul obștei sătești, nu la fel stau lucrurile cu diviziunile cronologice. Traian Herseni, în *Probleme de sociologie pastorală* (1941) face distincție între timpul pastoral și cel agrar, primul începând o dată cu sâmbra oilor (ziua stânii) – act de consacrare a stânei și prag de inițiere pentru tinerii păstori în cadru comunitar.

E momentul să răsfoim filele calendarului „mioritic“. Cele două anotimpuri pastorale – vara și iarna – își împart frățește zilele, fiecare atingând maxime la Circovii de vară (16-18 iulie), respectiv la Circovii de iarnă (16-18 ianuarie).

Anul Nou pastoral debutează la Sângiorz (23 aprilie). Acum se formează turmele. Sâmbra sau măsurișul oilor (văratul) are în vedere aprecierea cantitativă în lapte a ovinelor. După numeroase activități practice – închiderea țarinilor, construirea stânelor, ințărcatul mieilor, tunsul oilor – și juridice – asocierea proprietarilor de oi pentru formarea stânei, însemnarea oilor, angajarea ciobanilor, plata pășunatului –

urma prima mulsoare, „măsurarea“ laptelui şi crestarea pe răboj. Se actualizează acum un întreg complex de acte apotropaice şi profilactice (acţionează şi aici principiile magiei homeopatice – simpatetic şi contagionist): găleţile pentru muls erau împodobite vegetal; se ungea ugerul oilor cu o alifie preparată din untură de porc, plante medicinale şi cenuşă din *focul viu* (acest foc se aprindea la constituirea stânei şi trebuia să ardă neîncetat până la coborârea turmelor de la munte), laptele era muls prin colacul de Sângiorz; se afumau ciobanii şi oile, se alungau prin strigăte şi zgomote vrăjitoarele care fură sporul laptelui; era anulată puterea cucului de a strica laptele; se preparau alimente rituale; era sacrificat un miel (v. Ghinoiu, *Dicţionar*...).

Mituitul mieilor (Sfântul Ilie – 20 iulie) constă în tunderea mieilor la stânele carpatice de către nevestele proprietarilor de oi; era prima întâlnire a ciobanilor cu „drăguţele“ lor după urcarea turmelor la munte. Aceste întâlniri ale păstorilor cu familiile lor erau numite *rugi* sau *nedei*. În trecut exista – în unele zone mai există şi astăzi – prescripţia potrivit căreia femeia nu avea voie să vină la stână, rit negativ (tabu) ce poate fi interpretat şi ca rit de separare, în măsura în care păstorul urmează treptele unei iniţieri.

Nunta oilor sau năpustitul berbecilor (la jumătatea lunii octombrie) reprezintă momentul împerecherii ovinelor. După o gestaţie de aproximativ 21 de săptămâni, oile fată în luna martie, înaintea lupilor.

Răscolul oilor, Arieţul sau Alesul (Sfântul Dumitru – 26 octombrie) este o sărbătoare celebrată la coborârea oilor de la stână. Acum se desfac turmele, se încheie socotelile între ciobani şi proprietarii de oi, se împarte brânza în funcţie de însemnările de pe răboj.

În ceea ce priveşte maximele celor două sezoane, e de presupus că se practicau acte cu finalitate apotropaică, Circovii de vară reprezentând forţe malefice care „mânau“ spre turme fiare sălbatice, în special lupi, iar Circovii de iarnă erau divinităţi meteorologice cu acţiune nefastă asupra turmelor.

Vom întoarce, în sens invers de data aceasta, filele calendarului şi vom poposi în vechea Eladă. Se va naşte firesc întrebarea: Ce filiaţie se poate stabili între Iason, argonautul plecat în căutarea lânii de aur, şi păstorul mioritic? Sunt simple speculaţii sau e vorba de un izomorfism ale cărui rădăcini trebuie căutate în stratul de adâncime?

Athamas, regele Beoției, a avut în urma căsătoriei cu Nefele doi copii: Fryxos și Helle. A doua soție, Ino (fiica lui Cadmos), vrea să scape de cei doi urmași ai soțului său și, deși uneltirile păreau să dea roade, cei doi sunt salvați de un berbec cu lâna de aur, dar al zeului Hermes (și Miorița încearcă să-și salveze stăpânul de la extincție). Berbecul va fi apoi închinat marelui Zeus, aspect sacrificial întâlnit și la noi la începutul anului pastoral. Practic, pentru cei doi frați era un nou început. Lâna de aur intră în posesia lui Aietes (vrăjitorul din Colhida), care o așază în dumbrava sfântă a lui Ares – zeul războiului – fiind păzită de un balaur înfricoșător. Or, Sfântul Gheorghe (cel care patronează plecarea oilor la munte) este, în mitologia creștină, tocmai biruitorul balaurului.

Kretheus, fratele regelui Athamas, avea doi fii: Aison și Pelias. La moartea tatălui, Pelias îl detronează pe fratele său. Aison va avea un fiu, Iason, crescut însă de Cheiron, cel mai înțelept dintre centauri. O descriere sumară a lui Iason ne permite identificarea unor trăsături comune cu cele ale păstorului nostru: încălțat cu o sandală (la noi cu o opincă), coborât din munți, puternic și frumos, cu plete bogate. El pregătește expediția argonautică spre Colhida. Printre argonauți se află Heracle, cel ce mută munții din loc prin forță, dar și Orfeu, care-i mută prin cântecul lirei sale. Înainte de plecarea în călătorie s-a rânduit un ospăț plin de veselie. Și sâmbra oilor se încheia cu o petrecere câmpenească unde se cânta și se juca după melodii cu specific pastoral.

Începe călătoria propriu-zisă, echivalentă cu plecarea turmelor spre munte. Urmează mai multe probe ale curajului, mai multe încercări, pe care atât argonauții, cât și păstorii le trec cu bine. Atingerea punctului terminus al călătoriei nu înseamnă sfârșitul greutăților, ci, din contră, se constituie într-o inițiere la nivel superior. Medeea, fiica vrăjitorului Aietes, ea însăși vrăjitoare, se îndrăgostește de Iason, motiv pentru care hotărăște să-l ajute în confruntarea cu tatăl său. Ea pregătește o alifie din seva rădăcinilor unei plante crescute din sângele lui Prometeu, care să-l facă pe erou invulnerabil. Similitudini pot fi decelate și aici: la noi se prepară o alifie din plante și cenușă de la focul viu, Prometeu fiind exponentul acestei combustii.

Medeea îi va cere lui Iason să se scalde (noaptea) într-un râu, să îmbrace veșminte cernite, să aducă jertfă lui Hecate o oaie neagră,

unsă în prealabil cu miere. Dincolo de sacrificiul oii negre, demn de semnalat este şi faptul că păstoritul şi apicultura au puncte de convergenţă (şi cu stupina se pleacă în pastoraţie). Să mai amintim că pe ţărmurile râului Fasis ardea focul viu al argonauţilor, iar cântecul lui Orfeu făcea *ca delfinii să se ţină după Argo asemenea unei turme ce-şi urmează pas cu pas stăpânul* (Kun, p. 259).

Paralelismele de mai sus sunt suficiente pentru a proba existenţa unui *pattern* pastoral (ca structură mentalitară şi culturală), cu implicaţii multiple în interpretarea originii şi transmiterii lui.

În ceea ce priveşte dispersia fenomenului pastoral în folclorul literar românesc, ne vom ocupa în cele ce urmează de **povestirea memorialistică**. O succintă fundamentare teoretică (v. Mihai-Alexandru Canciovici, *Direcţii de cercetare a prozei*, *R.E.F.*, 1994, nr. 1-2) ne va permite să facem trecerea către informaţiile de teren. Dintre speciile narative, unele sunt mai conservatoare, dar şi mai expuse degradării (basmul, legenda), altele – snoava, anecdota, bancul, povestirea se păstrează în memoria colectivităţii mult mai bine, atât prin reducţia lor narativă, cât şi prin conţinutul social deosebit de marcat.

Majoritatea cercetătorilor înclină spre a considera povestirea drept o formă esenţială şi arhetipală a epicului. Ea se caracterizează printr-o dezvoltare a materialului narativ descendentă, laxă, în care naraţiunea este subiectivizată, relatarea realizându-se din perspectiva povestitorului, implicat ca actant, martor sau doar ca mesager al întâmplării. Este o naraţiune uniepisodică (*short-story*), având drept corespondent în literatură schiţa. Deşi latura subiectivă este puternic marcată, povestirile constituie documente importante despre viaţa păturilor sociale, oglindind şi orizontul lor sufletesc.

Povestitul era legat în trecut de anumite credinţe de natură superstiţională. Trebuia ca păstorii să spună în fiecare seară trei poveşti şi apoi să facă o horă în jurul stânei pentru a împiedica agenţii nocivi să pătrundă înăuntru. Este ceea ce se cheamă funcţia magică a povestitului, funcţie ce are un caracter evanescent în contemporaneitate. Celelalte funcţii însă pot fi identificate şi astăzi: funcţia psihologică, funcţia practică (vizând trecerea „neplictisitoare“ a timpului, dar şi uşurarea muncii), funcţia educativă, funcţia ludică.

Atmosfera rezultă atât din caracterul întâmplării – mai mult sau mai puțin spectaculoase – , cât și din valoarea de schimb a relației narator-receptor. Trecerea hotarului ce desparte cele două „personaje“ se face prin transformarea *out-sider*-ului în *in-sider* și împărtășirea celui dintâi din potirul amintirilor cu și despre păstori.

Motivul „pierderea oilor“ este des uzitat de folclorul românesc. Cauzele se referă la incursiunile animalelor sălbatice (lupi, urși și chiar râși), la natura ostilă, la neatenție, dar și la încălcarea unor prescripții ancestrale. Este și cazul ciobanului care se îndrăgostește și își aduce mândra la stână. Mioara-călăuză, supărată pe gestul stăpânului său, își ia turma și pleacă prin munte. Urmează o dublă căutare: ciobanul își caută turma, iar mama își caută fiul. De rușinea mamei, fiul-păstor se ascunde printre pietre și se preface în scai „ca să se lege în veci de oi“ (Buhociu, 1979, p. 282).

Majoritatea povestirilor informatorului nostru gravitează în jurul „întâlnirii“ cu reprezentanții animalieri teriomorfi, narațiunea trecând prin fantastic și fabulos, dar ancorând energic în veridic. Intrarea ursului în mioare a lăsat de fiecare dată semne (ciobanul ne spune că un urs poate să strice în astfel de razii chiar și 30 de oi). Se poate ajunge și la luptă directă, față către față; vrând să-și scape berbecul din ghearele ursului, ciobanul a fost apucat de urs, smulgându-i-se cojocul. Locuțiunea verbală „a da semn“ are în mediul pastoral o semnificație aparte. În cazul în care unul dintre animalele turmei pierea, ciobanul avea datoria să aducă dovada „victimizării“, cel mai adesea o ureche sau coarnele.

Ca explicație a intruziunii animalelor de pradă în stână, ciobanul aduce credința potrivit căreia *dacă ai mâncat cu dulce miercurea și vinerea, dacă ai tăiat oaia altuia, dacă nu ai ținut sărbătorile (Andreiu, Filipii) îți mănâncă lupu' oile.* Despre „luarea manei“ sau „stricarea oilor“ aflăm că se realizează practic prin furtul drobului de sare de la turma căreia vrei să-i faci rău sau prin implântarea cuțitului în lemn, gest însoțit probabil și de descântec.

Alte superstiții au în vedere nașterea mielelor și a berbecuților: dacă în ziua de Anul Nou îți vine mai întâi în casă o femeie, oile vor făta miele; dacă primul ce-ți trece pragul e bărbat, atunci turma va fi bogată în berbeci. Cât despre alungarea din preajma stânei a lupilor și

a urşillor, ciobanul îşi aminteşte că bătrânele din sat (Corbi, pe valea Râului Doamnei) „legau gura lupilor“ prin încleştarea pieptenilor de scărmănat lâna.

Toponimia deschide şi ea alte căi de interpretare: Plăişor, Maliţa, Bândea, Dara, Oticu, Ghiţu, Preotesele. Pe muntele acesta din urmă se află „Stâna Bătrână“ (altă ocurenţă a lui *axis mundi*). La *miţuit*, femeile păşesc „dincolo“ de lumea domestică şi se întâlnesc cu „oamenii“ lor (ele sunt vestalele plaiului mioritic). Aceste re-uniri ale familiilor se numesc *rugi*. Sunt rugile mândrelor pentru oamenii lor, sunt rugile bacilor pentru turmele lor.

Pentru ca simetria să fie perfectă, vara pastorală se încheie cu Sfântul Dumitru, când *focul viu* e lăsat în părăsire şi turmele se scoboară, când alt foc – *focul lui Sâmedru* – se va aprinde pentru a conserva energia ce va fi descătuşată în viitorul an pastoral.

BIBLIOGRAFIE

Buhociu, O. – *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Minerva, 1979;

Canciovici, M.-A. – *Direcţii de cercetare a prozei*, în REF, nr. 1-2/1994;

Chiţimia, I. C. – *Clasificarea şi definirea literaturii populare în proză*, în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Bucureşti, Minerva, 1971;

Densusianu, Ov. – *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, Bucureşti, E.P.L., 1966;

Ghinoiu, I. – *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997;

Kun, N. A. – *Legendele şi miturile Greciei antice*, Bucureşti, Editura Lider, f.a.;

Latiş, V. – *Păstoritul în Munţii Maramureşului*, Baia Mare, Editura Marco&Condor, 1993.

COMPORTAMENTE RITUALE SUB INCIDENȚA CODULUI PENAL: *FOCUL DE MĂROAGĂ*[*]

O dată cu trecerea pragului dintre milenii a devenit din ce în ce mai evidentă restructurarea epistemei socio-culturale. Părem izolați într-un *spațiutimp* liminal; vrem să tăiem cordonul ombilical ce ne leagă de trecut, dar ne temem încă de tăvălugul globalizării. Între Vechea Europă și Noua Europă, propensiunea noastră comoditară alege „eterna și fascinanta Românie". Acestui proces de translație i se supun și „produsele" culturii populare, părți componente ale unui sistem deschis, non-imuabil. Termeni precum *refuncționalizare, desincretizare* sunt curent uzitați în abordările etnologice contemporane. Opinăm că acest câmp de forțe se manifestă pregnant în stratul de suprafață al fenomenelor, stratul de adâncime conservând încă semele fundamentale ale tradiției.

Pentru a urmări mutațiile produse în diacronie, ne vom opri la dimensiunea agrară. Sistemul complex al practicilor agrare tradiționale e guvernat de un orizont mentalitar centrat pe două elemente, aparent antinomice, dar în esență complementare: apa și focul. Activarea fasciculelor simbolice – acvatice și/sau ignice – nu vizează exclusiv asigurarea condițiilor climatice optime pentru recoltă (*Paparuda, Caloianul, Mumița ploii și tătița soarelui*, focurile de Mucenici, de Lăsata Secului sau de Sâmedru etc., care funcționează pe baza principiilor magiei simpatetice sau contagioniste), ci și pregătirea factorului uman și a recuzitei specifice pentru muncile agrare. Din acest etnocâmp, vom selecta componenta ignică, cu specială referire la Măroagă, obicei practicat pe cursul mijlociu al Râului Doamnei, la Lăsata Secului. (De la interpretarea practicilor uzitând focul drept remanențe ale unui cult solar – Mannhardt, până la orientările ludice, competiționale și, uneori, chiar pragmatice ale fenomenului, trecând,

---

[*] Prezentul material reprezintă forma revăzută și prescurtată a studiului *Les feux rituels de printemps en Muscel-Argeș*, în „Fuochi e rami. Feste e ceremoniali folklorici italiani e romeni" (A cura di Ignazio Buttitta e Bogdan Neagota) – volum în curs de apariție la o editură siciliană.

firește, prin valențele apotropaice, profilactice și popițiatorii, avem tot atâtea mărturii *semiotice* ale refuncționalizării.)

O altă proiecție a mentalului popular subîntinde legătura dintre fecunditate și fertilitate, dintre căsătorie și rodnicia câmpului (purtătoarea cununii de la seceriș e „mireasa grâului"), nu de puține ori focul fiind asociat cu elemente erotice. Nu e întâmplător faptul că începutul muncilor agrare, marcat de intrarea în Postul Paștelui, e celebrat și printr-un soi de exorcism comunitar (*Strigarea peste sat*), menit a purifica individul pentru următoarea etapă; și cum elementul feminin e ceva „mai predispus" la maculare, fie și numai prin necontractarea căsătoriei în perioada câșlegilor, fetelor bătrâne li „se trage o refenea", cu alte cuvinte sunt supuse unui rit de infamare.

Secvențele calendarului muncilor agricole se înscriu în intervalul mărginit, pe de o parte, de focurile de primăvară (Mucenici – 9 martie, Alexii – 17 martie, Lăsata Secului, Joia Mare) și, pe de altă parte, de focul lui Sumedru – 26 octombrie. În afara intervalului, dar influențând direct dezvoltarea vegetațională, stau practicile de previziune săvârșite în noaptea Anului Nou: calendarul din foi de ceapă, calendarul din cărbuni aprinși. Acesta din urmă reprezintă un rit prospectiv care se realizează prin alegerea mai multor cărbuni de dimensiuni egale, proveniți de la același lemn; se repartizează câte unul pentru fiecare cultură și, în funcție de cantitatea de cenușă rezultată, se va ști ce e propice să se cultive în viitorul an agrar (piromanție).

Înainte de a ieși la țarină, plugul era pregătit: cuțitul și brăzdarul erau duse la fierar pentru a fi ascuțite; fiarele plugului erau trecute prin foc „ca să se curățească de tot răul" (S. Fl. Marian, II, p. 25). Debutul efectiv al muncilor de primăvară se făcea prin *Pornirea plugului* (*Sâmbra plugului*), în ziua celor 40 de mucenici (9 martie). Suprapunerea elementului creștin e posibil să fi contaminat – opinează Ghinoiu – un obicei mult mai vechi, când era incinerat simbolic spiritul iernii și renăștea spiritul verii. Focurile s-ar aprinde așadar la această dată pentru a ajuta soarele să depășească momentul de cumpănă de la echinocțiu și să înainteze spre solstițiul de vară (stimularea magică a astrului diurn se face pe baza magiei simpatetice, care funcționează și în obiceul *baterii pământului cu maiurile*, atestat până nu de mult în sate din Muntenia).

Ion Ghinoiu identifică şi alte funcţii ale focului de mucenici: a) purificatoare (curăţirea spaţiului de forţele malefice); b) profilactice (preîntâmpinarea neplăcerilor provocate oamenilor de şerpi şi insecte pe timpul verii); c) fertilizarea grădinilor, livezilor, viilor; d) divinatorie (pronosticuri meteorologice după felul cum ardea focul, se înălţau flăcările, se împrăştia fumul) (I. Ghinoiu, p. 76). Focurile de Alexii (17 martie), slab reprezentate în Muntenia, interferează cu vechea credinţă potrivit căreia acum se dezmorţesc toate gângăniile şi jivinele, astfel că ogoarele şi livezile trebuie afumate pentru a le feri de dăunători.

Cea mai spectaculoasă manifestare pirică de primăvară se desfăşoară la Lăsata Secului. Fie că se numeşte *Alimori!*, *Silito mori!*, *Hodăiţe* sau *Priveghi*, ritualul urmărea alungarea forţelor malefice la începutul anului agrar (*R.E.F.*, p. 73). Contactul cu focul, dublat altădată şi de practica *ordaliei*, marchează purificarea, renaşterea (vezi mitul păsării Pheonix), dar şi imolarea reprezentării hibernale: se confecţiona o păpuşă de paie de mărimea unui om căreia i se dădea foc (Vrabie, p. 70). „Focurile de primăvară erau răspândite la aproape toate popoarele Europei şi îşi au originea (...) în practica îndelungată de apărare a semănăturilor şi livezilor împotriva gerului." (M. Pop, p. 102) Roata învelită în paie, aprinsă şi apoi rostogolită de pe o înălţime, făcliile învârtite de flăcăi deasupra capului, regizează un „discurs" al cărui cod e pus sub pecetea solarităţii, încadrabil într-o constelaţie simbolică eclatantă în peisajul antropologiei culturale.

Pe aceeaşi coordonată temporală se situează şi „Strigarea peste sat"; sensurile vehiculate de ceremonial descind dintr-o mentalitate simbolică, probabil evumedială, care combină un rit de infamare cu unul de exorcizare a răului cu scopul de a pregăti comunitatea pentru intrarea într-o nouă perioadă (muncile de primăvară/ începutul Postului Paştelui). Ca stadiu de prag în accepţiune vangennepiană, „Strigarea peste sat" funcţionează ca reglator al mecanismelor sociale, garantând depăşirea momentului de criză şi asigurând, prospectiv, un stadiu evolutiv augural. Pachetul funcţional îndeplinit de ceremonial cuprinde şi alte valenţe: a) instanţă judecătorească formată din tineri necăsătoriţi (Romulus Vulcănescu); b) cenzură socială a vieţii satului;

c) alungare a forțelor malefice; d) formă a demascării colective (Mihai Pop) etc.

Focul, stimulator al fecundității oamenilor și animalelor, dar și generator de fertilitate, intră în recuzita „Strigării peste sat". Focul înfierează (stigmatizează) și, în același timp, purifică; persoana maculată – preponderent fata bătrână și fata leneșă care nu a finalizat torsul lânei și al cânepei (interferență cu practicide de Joi Mari: focurile morților și Joimărița pedepsitoare) – este „strigată" în noapte, ceea ce asigură anonimatul, deci protecția performerilor, nu atât pentru a i se mediatiza faptele neconforme cu etica satului (oricum cunoscute de *insideri*), ci pentru a-i „reaminti" vina și a o face să se îndrepte. E un soi de spovedanie colectivă, menită să câștige bunăvoința divinității protectoare. Starea de puritate, fizică și morală, era o condiție a începerii muncilor de etapă, or câțiva inși „greșiți" puteau atrage pedeapsa asupra întregii comunități. În plus, femeia e principala responsabilă cu recolta de peste an, așadar nu îi este permis „să calce în străchini". Vectorul ritual e orientat concomitent tranzitiv (centrifug) și reflexiv (centripet).

Măroaga reprezintă un caz particular de celebrare a intrării în Postul Paștelui, făcând parte din aceeași familie ceremonială cu „Strigarea peste sat", atât din punct de vedere al cadrului social și al timpului de desfășurare, cât și din perspectiva actelor, recuzitei și – parțial – scopului vizat de participanți; sunt conservate trăsăturile fundamentale ale obiceiului *charivari* (răspândit cândva în toată Europa), menținându-se punți deschise și cu alte cutume, precum *Le feu de Fassenottes* (în Franța) sau *Il giocco del matrimonio* (în Italia).

Termenul prin care e desemnat ceremonialul prezintă o interesantă evoluție lingvistică: forma de prezent a verbului „a ruga" s-a contopit cu pronumele de persoana întâi singular care o preceda, structura nou constituită având valoare substantivală. Prin același mecanism credem că poate fi explicat și mai „ezotericul" *Alimori* (provenit din *aoleo, măre!*), termen interpretat ca remanență a unui străvechi descântec performat în scopuri fertilizatoare, dar care stabilește legături și cu lumea de dincolo: turano-balcanicul „ali", șarpe roșu + mor/mar – desemnează ființe ale lumii morților, activând o altă valență pe axa foc – cultul strămoșilor.

Actanți sunt tinerii din sat, necăsătoriți, care, după terminarea slujbei de duminică dimineața de la biserică, își împart rolurile: a) chemătorii – cei care umblă pe ulițele satului și-i îndeamnă pe localnici să se transforme din elemente pasive în elemente active ale ceremonialului. Strigarea-invitație „Hai la Măroagă!" (similară cu „Hai la focul lui Sumedru!" – 26 octombrie) are și darul de a marca momentul festiv; b) aducătorii de lemne și alte materiale pentru combustie – sunt responsabili cu „puterea" focului; c) judecătorul – liderul informal al grupului, cel care decide cine să fie strigat peste sat. Ceata strigătorilor se constituie printr-un procedeu sociologic interesant, care combină gruparea geografică (pe vecinătăți) și gruparea biologică (pe clase de vârstă și de sex) cu cea psihologică (grupuri simpatetice).

Ceremonia propriu-zisă începe după lăsarea întunericului. Participanții urcă spre locul îndătinat, se întâlnesc cu cei care au pregătit groapa și vreascurile și aprind focul. E o adevărată competiție între cetele din sat; sunt ani în care se aprind câte patru-cinci focuri, echipa câștigătoare fiind desemnată după distanța de la care a fost zărit focul ei, proba constituind-o cantitatea de cenușă rămasă în urma arderii. E posibil ca aici să subziste o veche practică de aprindere a focurilor la hotar, cu scop apotropaic, marcând teritoriul în interiorul căruia forțele malefice nu se pot manifesta (vezi și cămașa ciumei sau brazda trasată cu plugul la începerea colindatului).

Există încă zone în Argeș unde ceata se împarte în două grupe, ocupând fiecare câte o înălțime, dialogul purtându-se la distanță, cu adevărat „peste sat". În Coșești, cele două instanțe ale discursului dialogat stau față către față, în jurul focului. Abordarea proxemică poate genera ea însăși o serie de comentarii interesante.

Componenta verbală e simplă, redusă la două-trei replici ale fiecărui grup:

Aoleu, aoleu! (Aoleu, măre!) (1)

Ce ți-e, băăă? (2)

Mă roagă și mă roagă, măăă! (3)

Cine, băăă? (4)

Fata lu' X (sau numele fetei) *s-o iau pe lopată și s-o arunc/s-o duc la Y* (numele băiatului) *în vatră, măăă!* (5)

La prima vedere, ceata pare să se comporte ca o instanță matrimonială, stabilind perechile. Oamenii locului își amintesc că până prin anii '60 – '70, fetele așteptau pe prispă să audă „la cine le duce". Jalea fetelor nemăritate se concretiza în prima noapte a postului mare prin cântece de jale și blesteme la adresa feciorilor, invocat fiind și de această dată elementul piric: arde-te-ar focul!, bată-te focul să te bată! etc. (*cf.* Mihai Pop, 1999, p. 100).

Identificăm cinci secvențe discursive: 1) activarea funcției fatice și, implicit, inițierea dialogului se face brusc, interjecțional – aoleu!; cu toate acestea încărcătura semantică nu e de neglijat – vaiet, conștientizare a greutății unui demers ulterior, autentic sau disimulat; 2) formulare interogativă I – solicită un plus de informație, care să deslușească starea din prima secvență (ce ți-e?); centrare pe pronumele relativ-interogativ *ce*; 3) secvența nucleară – plasează performerul generic în postura de a îndeplini o sarcină/rugăminte; de aici numele obiceiului – *Măroagă*; 4) formulare interogativă II – urmărește să identifice beneficiarul cererii din secvența precedentă; centrare pe pronumele relativ-interogativ *cine*; 5) finalitatea (scopul) rugăminții – deconspirarea urzelii matrimoniale; fata e dusă/aruncată băiatului ca substituție a căsătoriei necontractate, ca anticipare a unui mariaj sau ca simplu joc (perechi imposibile, paradoxale).

Atrage atenția forma de singular a verbelor: *ce ți-e, mă roagă, să o iau, să o arunc/să o duc.* Performerii sunt purtătorii de cuvânt ai unui „tribunal" cu atribuțiuni etice, juridice și administrative, cu specializare pe matrimoniu; ei rostesc individual o sentință colectivă.

De ce *lopată* și de ce *vatră*? Un posibil răspuns îl poate constitui propensiunea omului tradițional de a-și organiza vorbirea în segmente marcate de asonanțe/rime, puse aici în slujba ludicului; alte conotații, pe filieră mitologizantă, se pot revendica din procedeul arhaic al coacerii pâinii – fata-cocă (făină+apă) e pusă în relație cu vatra (focul-bărbat) pentru a se împlini. Iată-ne azvârliți în nisipurile mișcătoare ale antropologiei culturale: apă/foc, feminin/masculin. Cea mai cuminte explicație e oferită de participanții la ceremonial: *așa am pomenit noi pă aici*, cu specificația că, uneori, *vatra* e înlocuită cu *poarta.* Nu trebuie omisă „regula" conform căreia femeia ce dobândise un copil în afara căsătoriei putea fi repusă în drepturi; deși considerată o paria a

societății, dacă reușea să atingă vatra focului din curtea unui bărbat, acesta nu mai avea dreptul să o alunge.

Opinăm că la origini *Măroaga* a fost un instrument al infamării, al batjocoririi fetelor bătrâne, asemănător cu *tragerea plugului* sau *a butucului, cu spargerea oalei cu cenușă* în cazul fetei „greșite“ sau cu *datul în petec*. Corecțiile rituale aplicate trebuie privite ca edulcorare a procedurilor punitive, violența fizică fiind înlocuită de agresiunea simbolică. Alunecarea funcțională e atât de puternică încât astăzi abia mai poate fi sesizată componenta „justițiară“ a obiceiului. În prim-plan trece funcția de mediatizare a evenimentelor din comunitatea respectivă.

Imunitatea rituală a celor care strigă pierde teren o dată cu trecerea spre spectacular a obiceiului; ei nu mai sunt apărați de nici o lege nescrisă a tradiției și intră ușor sub incidența calomniei (art. 206 din codul penal). Darea în vileag a abaterilor de la normă nu se mai face „cu surle și trâmbițe“, spațiul de rezonanță comprimându-și dimensiunile până la universul domestic; *strigarea peste sat* tinde să se transforme în *strigarea peste gard*.

BIBLIOGRAFIE

Pop, Mihai – *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999;

Vrabie, Gheorghe – *Ritualurile agrare la Români*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002;

Simion, Florea Marian – *Sărbătorile la români*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994;

Ghinoiu, Ion – *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997;

Comanici G., Popescu A., Stoica-Vasilescu L. – *Focurile de peste an*, în R.E.F., nr.1/1971;

*** *Meșteșug și artă populară*, București, Centrul Cultural al Republicii Ungare, 2002;

Sămărescu, Adrian – *Apa și focul în practicile agrare*, în *Caiete folclorice Argeș*, nr. V-VI, 2004.

MITOLOGICALE

Preambul

Rândurile/gândurile adunate în paginile următoare îşi propun să înfăţişeze celor mai puţin familiarizaţi cu proiecţiile mitologice ale mentalului popular o serie de personaje (organizate în grup sau puternic individualizate) cu statut actanţial bine definit. Trecând peste dihotomia *mithos/logos*, vom reactiva aceste paradigme prin sintetizarea datelor oferite de corpusurile de legende, credinţe, superstiţii şi – acolo unde contextul o îngăduie – printr-o permisivă forţare a limitelor interpretării. Pentru a nu trezi şi alte spirite – critice de data aceasta – îi lămurim pe cititori că materialele sub sigla *mitologicale* sunt concepute ca eseuri etnologice.

I. Jocul ielelor şi joaca de-a trecutul*

Soarele şi-a mânat caii de foc înspre apus. De dincolo, întunericul se prelinge înăbuşind lumina şi fărâmiţând-o în mii de stele. Noaptea pare o pelerină zdrenţuită pe care cerul şi-a tras-o în grabă pe umeri să săvârşească liturghia tăcerii. E vremea poveştilor...

Ielele sunt reprezentante de marcă ale familiei făpturilor feminine supranaturale (alături de Ursitori, Drăgaice, Ştime, Vâlve, Joimăriţe ş.a.m.d.). Profilul lor mitologic e oarecum ambiguu, cumulând atributele nimfelor, naiadelor, driadelor şi, parţial, sirenelor greceşti, dar specializându-se în arealul românesc ca genii tutelare ale aerului. Portretul fizic şi caracterologic (acţional) gravitează în jurul unor trăsături nucleare – fecioare imateriale, holografice, forţă de seducţie, puteri magice, cântec măiastru, vindicative – , pe care se altoiesc alte însuşiri ce diferă de la o zonă la alta: uneori sunt înaripate şi îmbrăcate în straie albe (imaginea acestui înger feminin denotă şi o valorizare pozitivă a ielelor), alteori levitează sau se deplasează într-o trăsură fantastică; umblă cu părul despletit şi dansează goale sau înfăşurate în văluri străvezii, mai rar au zale pe piept şi clopoţei la picioare.

---

* Articol publicat în „Antarg“, serie nouă, anul III (2004), nr. 3.

Se manifestă preponderent noaptea, luna veghind ca reflector JOCUL IELELOR, iar scena constituind-o poienile, iazurile, răscrucile, vetrele părăsite sau văzduhul însuşi. Nu au nevoie de spectatori şi vai de muritorul ce cutează a le tulbura dansul, *căci pe loc îl adorm şi apoi joacă o horă-ndrăcită în jurul lui, blestemându-l fiecare: ori să i se lege limba, ori din minte să-şi sară, ori pocit să rămână.* Cert este că orice întâlnire cu numenalul are repercusiuni; există o instanţă punitivă supremă ale cărei legi nescrise au aplicabilitate universală.

Locul unde au jucat ielele se cunoaşte a doua zi, căci iarba rămâne pârjolită, iar ramurile copacilor din jur sunt pârlite. În timp, pe locul bătucit de hora ielelor creşte cea mai frumoasă iarbă, dar nici un animal nu se atinge de ea; tot aici cresc puzderie de ciuperci numite „lingura zânei". Ielele îi pedepsesc pe cei ce dorm sub arborii lor (mai ales paltini sau nuci) sau pe cei care beau apă după ele. Pentru a contracara efectele negative generate de întâlnirea (mediată în acest caz) cu ielele, cei ce beau apă dimineaţa dintr-o fântână trebuie să lase un semn acolo (o frunză, un pai) pentru ca „poceala" să cadă pe acel semn.

Calendarul popular (aşa-numitul *calendar al babelor*) conţine o serie de prescripţii în ceea ce priveşte zilele consacrate ielelor. Oamenii nu trebuie să lucreze de Rusalii, la Sânziene, dar nici în cele nouă zile de joi de după Paşti. Cei ce încalcă interdicţia sunt aspru pedepsiţi: sunt smintiţi, paralizaţi, sunt ridicaţi de vârtejuri, le mor vitele, gospodăria le e lovită de grindină. Pentru că ielele locuiesc pe înălţimi, de Rusalii nu e bine să te urci pe vârfurile dealurilor că te pocesc. Despre un om astfel „marcat" se spune că *e luat din Rusalii* (aici se produce o contaminare între Iele şi Rusalii). Remediul tradiţional îl reprezintă usturoiul şi pelinul purtate la brâu şi la ureche, dar şi măceşul şi ramurile de trandafir *sunt bune pentru cei stricaţi de vântoase* (iele). Noaptea de Sânziene (24 iunie) e propice pentru recoltarea plantelor de leac (coada zmeului, muşeţel, avrămeasă, lipan, brusture, leuştean, odolean sunt bune împotriva ielelor): *Dacă n-ar fi avrămeasă,/Muşeţel şi-mpărăteasă,/Odolean/Şi leuştean,/Usturoi de samulastră,/Toată lumea-ar fi a noastră.* Alţii cred că „stricarea" pricinuită de întâlnirea cu ielele e incurabilă, scăparea fiind sapa şi

lopata: *Şi toate or mai avea pe lumea asta leac, dar de şoimăneală n-am auzit să se fi mai zviduit cineva.*

Tot ca practică apotropaică (de apărare, de protejare), ţăranii înfig un cap de cal într-un par pentru ca ielele să nu se apropie de gospodăriile lor. Elementul cabalin interrelaţionează cu ielele şi pe o altă coordonată mentalitară – e vorba de perechea antinomică iele-căluşari, cei din urmă constituindu-se într-un soi de formaţiune paramilitară ce apără comunitatea împotriva ielelor. Beţele aruncate de căluşari sfârtecă văzduhul alungând duhurile neprietenoase (slavii sudici spun că cine vrea să se convingă de prezenţa ielelor, să arunce în volbura stârnită de hora lor un cuţit; cuţitul va reapărea plin de sânge).

Şi prin magie verbală (descântec) pot fi alungate ielele: *Voi Ielelor/Măiestrelor/Duşmane oamenilor,/Stăpânele vântului,/Doamnele pământului,/Ce prin văzduh zburaţi,/Pe iarbă lunecaţi/Şi pe valuri călcaţi./Vă duceţi în locuri depărtate,/În baltă, trestie, pustietate,/Unde popă nu toacă,/Unde fată nu joacă./Vă duceţi în gura vântului/Să vă loviţi de toarta pământului...* sau cel care le întâlneşte trebuie să se dea de trei ori peste cap şi să spună: *Şapte fete/Care jucaţi/Şi cântaţi,/În şapte ţări/Şi şapte mări/Vă depărtaţi.*

Credinţele despre originea, numărul şi numele ielelor sunt extrem de variate. După o legendă din Oltenia, ele ar fi fiicele lui Alexandru Machedon şi s-ar numi Catrina, Zalina şi Marina. Tot în legătură cu marele personaj istorico-mitologic circulă o altă legendă. Ajuns la curtea lui Irodie sau Rusalim-împărat, Machedon ia de la acesta o ploscă cu apă vie şi pe cele nouă fete să-i slujească. În lipsa stăpânului plecat la război, fetele beau licoarea magică, se-naripează şi îşi iau zborul. Aşa s-au prefăcut în iele sau şoimane. O altă credinţă spune că ielele provin din sufletele fetelor care au murit înecate înainte de a se mărita. Nu e exclus ca ielele să fie fiicele lui Eol, zeul vânturilor la greci.

Practicile de denominaţie a acestor făpturi sunt de natură tabuistică, în virtutea credinţei că simpla invocare a numelui lor adevărat atrage după sine apariţia şi manifestarea agentului malefic. Fie că se cheamă Vâlve, Nagode, Vântoase, Irodiţe, Drăgaice, Dânsele sau Domniţe, Măiestre, Frumoase, Împărătesele văzduhului, Fetele codrului, Şoimane, Muşate, Albe, Zâne, Sfinte, ielele sunt desemnate

generic prin pronumele **ele** (eufemism care coincide cu *dânsele*). Alte posibile etimologii au în vedere maghiarul *lél*, „spirit“, turcescul *jel*, „vânt“ sau fac trimitere chiar la substratul dacic.

....

Florile își spală ochii cu rouă ca soarele să-și admire răsăritul în ei. Alt Narcis, altă zi, altă poveste...

II. Ursitoarele sau zânele destinului*

Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus, zice o vorbă românească vehiculată pe scară largă din cele mai îndepărtate timpuri până astăzi. Această expresie reprezintă forma verbalizată a credinței potrivit căreia omul e „însemnat“ încă de la naștere de niște ființe numenale (ursitoare), soarta astfel trasată fiind irevocabilă.

Orice schimbare de statut existențial presupune reactivarera unei paradigme mitice; cu atât mai mult nașterea – ca rit de trecere fundamentat pe perechea increat/creat – se constituie într-un ansamblu de practici cu funcție magică, având ca finalitate reintegrarea mamei în societate și a nou-născutului în comunitatea celor vii.

Rolul de oficiant – ca mediator între uman și transcendent – îl joacă moașa, veritabil maestru de ceremonii (își intră în pâine încă din stadiul prenatal al viitoarei ființe, de la botez/cumetrie lăsând nașilor sarcina inițierii pruncului). Ea este aceea care îl consacră pe nou-născut, gestul ridicării și închinării la soare fiind dublat de mesajul cu funcție apotropaică (de protecție) și propițiatorie (augurală): *Acest copil ce l-am ridicat/Să fie curat, luminat,/Cum Maica Domnului l-a lăsat/Și mintos/Și sănătos/Și bogat/Și învățat/Om de treabă/Luat în seamă.*

Prima scaldă a pruncului (ca și ultima scaldă a mortului) activează valențele magico-simbolice ale apei. Practicile de divinație ce marchează nașterea impun folosirea *apei neîncepute*, în copaia în care se săvârșește scalda adăugându-se o serie de ingrediente magice, ce acționează pe principiul analogiei: lapte (ca pielea copilului să fie albă

* Publicat în „Antarg“, serie nouă, anul III (2004), nr. 4.

ca laptele), miere (să fie dulce ca mierea), busuioc (să fie plăcut mirositor), bani de argint (să fie norocos şi avut).

E vremea ca pruncul să primească certificatul de-o viaţă şi să-şi ia soarta în propriile mâini. Acum intră în scenă acelea care îi hărăzesc destinul sau îi urzesc viaţa. (Folosirea verbului a ursi, cu varianta a urzi, e direct legată de meşteşugul casnic al torsului, recuzita ursitoarelor înregistrând furca, fusul, foarfecele, viaţa însăşi nefiind altceva decât *urzeala* celor trei zâne ale destinului).

Apariţia misterioasă a ursitoarelor (se spune că ar intra în casă pe horn sau pe ferestrele întredeschise) are loc în prima noapte după naştere sau într-una din zilele impare ale primei săptămâni după naştere. Ele descind dintr-un tărâm sacru, inaccesibil umanului, aflat la marginea pământului. Mentalul popular a creionat totuşi arhitectura acestei locaţii, organizând-o după reţeta unei „naivităţi" tipice poeziei şi mitologiei deopotrivă: trăiesc într-un palat în mijlocul căruia se află o sală uriaşă; *aici ard mii şi mii de candele ce lucesc precum stelele pe cer. Acestea-s vieţile oamenilor. Îndată ce se naşte vreun copil, i se toarnă în candelă untdelemn, de către ursitoare, atât cât îi va fi viaţa de lungă. În fiecare clipă sute de candele se aprind şi sute se sting. Întocmai ca vieţile oamenilor.*

Organizate în ceată (şapte sau nouă), ursitoarele s-au specializat triadic: una e bună, una e rea, iar a treia mediază disputa dintre primele două, fenomen ce poate fi pus pe acelaşi palier cu superstiţia românilor referitoare la ceasul bun şi ceasul rău. În unele etnozone, „profesionalizarea" merge până într-acolo încât cele trei capătă nume, asta datorită – probabil – şi tabuului: *Torcătoarea, Depănătoarea, Curmătoarea.* Izomorfismul cu Parcele sau cu Moirele este evident, cele trei surori din mitologia greacă îndeplinid aceleaşi atribuţiuni: Klotho (naşterea) – toarce firul, Lahesis (zilele vieţii) – îl deapănă, Atropos (moartea) – taie firul vieţii.

Ursitoarea cea rea are un picior mai scurt şi, ce e mai grav, după deliberarea suratelor sale în legătură cu viitorul copilului, ea are ultimul cuvânt (*veto mitologic*). Prezice adesea moartea timpurie sau violentă: moarte prin înec la vârsta de 18 ani, moarte prin muşcătură de şarpe, moarte prin trăsnet, moarte în ziua nunţii. Expresia auzită de

multe ori la moartea unui om – *Aşa a vrut Dumnezeu!* – e înlocuită în unele sate cu *Aşa a vrut şchioapa!*

Sunt întotdeauna îmbrăcate în alb, contrastând cu negrul segmentului temporal în care îşi fac apariţia. Odaia copilului trebuie să fie luminată, curată, iar cei ai casei nu au voie să fie supăraţi sau gâlcevitori. Odinioară, oricine le putea vedea sau asculta; mai târziu, contactul cu ursitoarele a devenit atributul exclusiv al moaşelor (e vorba de un contact mediat de oniric, moaşa interpretând în dimineaţa următoare ursirii visele lăuzei). Indiscreţii care încalcă interdicţia de a nu le asculta sunt supuşi punibilului, blestemul marcând o valenţă autohtonă a mitului oedipian: *Cine ne-a ascultat întru furiş, de mâna pruncului să moară!*

Pentru primirea ursitoarelor, moaşa pregăteşte o masă rituală, numită „cina ursitoarelor“ sau „masa lăuzei“, un soi de altar domestic pe care se depun diferite ofrande: grâu, apă, untdelemn, pâine, sare, busuioc, lumânări, bani, oglindă, pieptene. Uneori, pe masă se aşază o azimă unsă cu miere, *care are trei cruci făcute cu cuţitul; în fiecare cruce se pune câte un argint pentru sănătatea şi norocul copilului.* Îmbunarea celor trei surate se realizează şi prin magie verbală: *Sfintelor,/Bunelor,/Să vă aducă Dumnezeu curate,/Luminate,/Bune ca pâinea,/Dulci ca mierea/Şi lina ca apa!* sau *Doamne, Dumnezeule,/ Trimite ursitoarele/Să vină toate voioase,/Voioase şi bucuroase;/La <u>sânie</u> să gustească/Lui X bine să-mpărţească,/X puţinel să muncească/Şi mult bine să trăiască* (sânie = masă scundă şi rotundă de lemn).

După ce se sfătuiesc asupra urselii, cea mai bătrână îi dă copilului *traiul meu din cutare şi somnul meu din cutare noapte* şi-i cântă fragmente din „Cartea Vieţii“ sau „Cartea Zilelor“.

Să fie într-un ceas bun!

Editura Paralela 45

Piteşti, jud. Argeş, cod 110174, str. Fraţii Goleşti 128-130;
tel./fax: (0248)63.14.39; (0248)63.14.92; (0248)21.45.33;
e-mail: redactie@edituraparalela45.ro

Bucureşti, cod 71341, Piaţa Presei Libere nr. 1,
Casa Presei Libere, corp C_2, mezanin 6-7-8, sector 1,
tel./fax: (021)317.90.28; e-mail: bucuresti@edituraparalela45.ro

Cluj-Napoca, jud. Cluj, cod 400153, str. Ion Popescu-Voiteşti 1-3,
bl. D, sc. 3, ap. 43; tel./fax: (0264)43.40.31;
e-mail: depcluj@edituraparalela45.ro

Tiparul executat la tipografia
Editurii Paralela 45

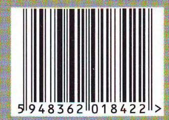


Adrian SĂMĂRESCU – s-a născut la 25.06.1974, în Curtea de Argeş; este licenţiat în filologie şi teologie, Universitatea din Piteşti (1999); master în etnologie şi folclor, Universitatea Bucureşti (2001); doctorand al Universităţii Bucureşti, cu tema *Contexte genetice şi modele poetice în legenda populară*; în prezent este asistent la Facultatea de Litere a Universităţii din Piteşti şi cercetător la Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş.

O dată cu trecerea pragului dintre milenii a devenit din ce în ce mai evidentă restructurarea epistemei socio-culturale. Părem izolaţi într-un spaţiutimp liminal; *vrem să tăiem cordonul ombilical ce ne leagă de trecut, dar ne temem încă de tăvălugul globalizării. Între Vechea Europă şi Noua Europă, propensiunea noastră comoditară alege „eterna şi fascinanta Românie".*

Graniţa dintre sat şi oraş e evanescentă; atunci ţăranul-navetist a colonizat oraşul, acum *citadinul (cu dare de mână) decupează fragmente ale oraşului şi le strămută la sat în enclave de lux. Nu disoluţia frontierei spaţiale e nocivă, nicidecum modernizarea ruralului, ci pierderea identităţii fenomenologice. Turnul Babel al limbilor nu e nimic pe lângă Turnul Babel al mentalităţilor.*

ISBN 973-697-625-4



PARALELA 45
EDITURA